

د. إبراهيم أحمد ملحم

الأنثوية في الأدب

النظرية والتطبيق

مكتبة طريق العلم



حيث لا إحتكار للمعرفة

www.books4arab.com



https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

الأنثـويـة في الأدب

النظرية والتطبيق

https://www.books4arab.com

الكتاب

الانثوية في الأدب: النظرية والتطبيق

تأليف

إبراهيم أحمد ملحم

الطبعة

الأولى، 2016

عدد الصفحات: 270

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2015/6/3010)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-997-6

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (00962 -27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 -27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
almalktob@gmail.com
facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

https://www.books4arab.com

الأنثـويـة في الأدب

النظرية والتطبيق

د. إبراهيم أحمد ملحم

عالم الكتب الحديث
Modern Books' World
إربد ـ الأردن
2016

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

مقدمة

ما زالت معظم الكتابات عن "الأدب النسوي" عالقة في الإشكالية المصطلحية، ومسألة الاعتراف بوجوده من عدمه، وهدر الجهود في الإسهاب بالتأريخ لهذا الأدب قُبيل البدء بتناول النصوص المنتمية إليه حتى إذا أصبحت أمامها وجهًا لوجه، استخدمتها بمنزلة الشواهد على الأفكار المطروحة سلفًا.

يحاول هذا الكتاب أن يحدد المعاني الفاصلة بين "الأنثوية" التي يقوم على أساسها، و"النسوية" ـ التي تشيع تسميتُها أكثر من غيرها ـ في الكتابات النقدية، إضافة إلى قراءة هذا الأدب من خلال أقوى تجليات الأنثوية في الخطابين: الأدبي والنقدي، بوصف الثاني داعمًا للأول، وليس معوِّقًا، أو مُنظِّرًا له. ويتخذ الكتاب من النتاج الأدبي في الأردن مجالاً رحبًا للدراسة، على أساس أنه نموذج للأدب في الوطن العربي بصورة عامة، وفي الأدب العالمي إلى حد كبير. ويتعمَّد أن يكون هذا النتاج معاصرًا؛ لإعطاء التطبيق فرصة مواكبة الحراك الحي على الساحة الثقافية. ومن أجل ذلك، استهدف الكتابُ الأعمالَ الإبداعية المنشورة في الصحافة والدوريات والإنترنت أكثر مما استهدفت الكتب.

وجاء الكتابُ في مقدمة، وبابين، الأول: النظرية، والثاني: التطبيق. اشتمل **الباب الأول** على فصلين، **الأول**: (الأنثوية: الذاكرة والنظرية)، يحدد العلاقة بين الفحولة والأنوثة في الذاكرة العربية، ويرصد مظاهر الحرب التي شُنَّت على الكتابة الأنثوية، ويلقي الضوء على فتنة الكتابة عند الأنثى، ويستعرض مكونات نظرية الكتابة الأنثوية، وحال الكتابة الأنثوية في الأردن. **والثاني**: (تجليات الأنثويةفي التفكير النقدي)، يتناول التسميتين الشائعتين أكثر من غيرهما: "الأدب النسوي"، و"النقد

https://www.books4arab.com

النسوي"، ويحدد معنى "الكتابة الأنثوية" ومتطلباتها، ومظاهر الحرية التي تجلت فيها، وآفاقها، وحال الجهود النقدية، في الأردن، حولها.

أما الباب الثاني (التطبيق)، فقد تضمن سبعة عشر فصلاً، قرأتُ فيها نصوصًا إبداعية كتبها ذكورٌ وإناث، كانت تظهر فيها "الأنثوية"، وقد اتخذت التجليات الآتية: الأمومية، الواقعية، الانشطارية، الصوفية، الهامشية، الشاعرية، الدونية، الضحية، الانفتاحية، الصِّدامية، العبثية، الروحية، الضعيفة، التنويرية، العشقية، العدوانية، والبَوحية.

وتلت هذين البابين خاتمة تُجمل أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة، إضافةً إلى بعض التوصيات التي أفرزتها. وأفردت النصوص الحوارية التي أجريت مع كلٍّ من: جميلة عمايرة، وجواهر رفايعة، وسناء خوري، ومريم جبر فريحات ـ كاملة في ملحق بالكتاب. وهنا، ولا يفوتني أن أشكر الكاتبات والشاعرات اللواتي كتبت عنهن؛ لتفضل غالبيتهن بقراءة ما كتبت، وكذلك اللواتي أجريتُ معهن حوارات بناءة، ساعدت كثيرًا على تشكيل رؤيتي النقدية.

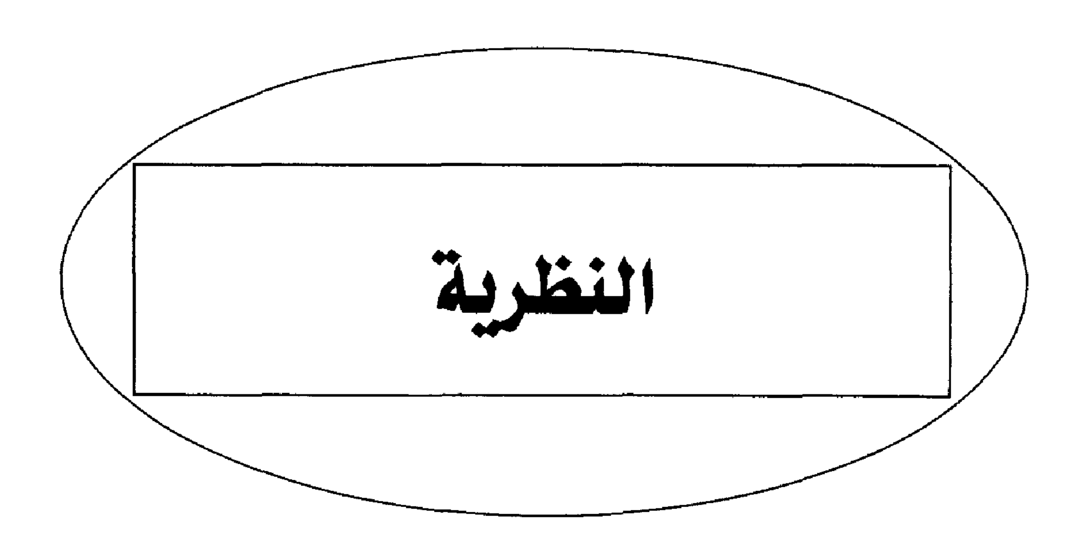
وآخر ما أنهي به مقدمتي، أتمنى لهذا الكتاب ألاَّ يكون مجرد رقم يُضاف إلى مكتبة الأدب النِّسوي، بل أن يُحدث تغييرًا في نقد الأدب الذي تكتبه الأنثى، ويشاركها في كتابته الذكر شعرًا ونثرًا، وذلك انطلاقًا من كون النص هو محط اهتمام الناقد، أما الجوانب الأخرى، فتبقى مساعدة على إضاءة الكوامن فيه.

جامعة الإمارات العربية المتحدة ـ العين في 12 حزيران 2015.

إبراهيم أحمد ملحم

https://www.books4arab.com

الباب الأول



https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

1 الأنثوية: الذاكرة والنظرية

- 1 -

الفحولة والأنوثة في الذاكرة العربية

تدل كلمة "فحل" على الذكر الذي يتصف بالقوة والغلبة والكرم والإنجاب والعِظم والنُّبل، وهو ضد الأنوثة وما يقاربها من تزيُّن أو غير ذلك، ولا توصف المرأة بأنها "فحلة" إلاَّ إذا كانت سليطة اللسان[1]، ومعنى ذلك، أن كلمة "فحل" رفعٌ لقيمة الذكر، وإنزال لقيمة الأنثى حين تخرج على حد اللياقة في القول. والشاعر الفحل عند الأصمعي مَنْ كانت "له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق"[2]، أما مَنْ قصَّر شعره عن بلوغ تلك المزية، فكان يوصف بأنه "ليس بفحل ولا أنثى"[3]. وقد يُظن أن المقصود من ذلك لين الشعر وترققه، فيوصف بالأنثى، ولكن السياقات النقدية التي وردت فيها، تؤكد أن قوة الشعر ينبغي أن تكون محصورة في الذكر وحده. وتدخل قوة الشعر ضمن معنى "البطولة" المقترنة بخلود الذكر؛ فقد كان الرجل من العرب إذا كان شاعرًا شجاعًا راميًا سمُّوه الكامل، وقد كانت القبائل تحتمي بشعرائها، وتتشفع بنفوذهم عند ذوي السلطان، وتعتمد على قدراتهم الفنية في تسجيل مآثرها، والدفاع عن حقوقها، وثمة أخبار تشير إلى تقديس الجاهليين للشعر، وربط منزلة الشاعر بالأنبياء من الأمم[4]. وهذه الأمور وغيرها، لا تستطيع أيُّ قبيلة أن توكلها لأنثى مهما بلغت قوة شاعريتها؛ فعلى الرغم من قوة شعر الخنساء، واقتصار بكائياتها على الأبطال الذكور: أخويها في الجاهلية، وأبنائها في الإسلام، لم يستطع النابغة الذبياني -

https://www.books4arab.com

الذي كانت تُضرب له قبة من أدم في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء - أن يحكم بتفوق شعرها على شعر حسان، وتذرع بقوله: "لولا أن أبا بصير (كنية الأعشى) أنشدني قبلك، لقلتُ: إنكِ أشعر الناس"، ثم يكتشف الخلل في قوله السابق، فيقول مشيرًا إلى كونها أنثى: "أنت والله أشعر من كلّ أنثى"، فتقول مباشرة، وكأنها أدركت ما يحدث: "واللهِ من كلِّ رجل"، وهنا يتدخل حسان، بما يكشف عن غضب واحتجاج: "أنا والله أشعرُ منكَ ومنها"[5] مُخرجًا النابغة من موقف يُصدع التصور المثالي للبطل الذكر. ولم يكن تغير الزمن إلى جانب المرأة فيما يتعلق بالشعر؛ فقد قيل للفرزدق: "إنَّ فلانة تقول الشعر، فقال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح"[6]، بمعنى بقاء الشعر مقصورًا على الذكور وحدهم، وأن محاولة المزاحمة على ذلك يجعل المرأة "مسترجلة"، ومن هنا، ذهب **بشار بن برد** إلى أن تفوق الخنساء يعود إلى كونها امرأة كالرجل، فقال: "لم تقل امرأة شعرًا إلا ظهر الضعف فيه. فقيل له: أوكذلك الخنساء؟ فقال: تلك والله غلبت الفحول، كانت بأربع خُصى"[7]، وكأن مزاحمتها هذه كانت حالة شاذة لن تؤثر في التصور العام للفحولة. من الثابت أننا نمتلك كمًّا من الشعر الذي قالته المرأة في موضوعات مختلفة، وجريئة أحيانًا، تقتحم أمكنة نعتقد أنها كانت حِكرًا على الرجال، وقد أورد المرزباني نماذج منها[8]، ولكن يغلب عليها القِصر، ولا نكاد نعثر على قصائد أخرى لمن ترد لها قصيدة هنا أو هناك، وعادة ما ترتبط القصيدة نفسها بخبر أو مناسبة؛ مما يدل على أن هناك جهودًا جبارة تسعى لإبقاء الكثرة والشهرة بيد الذكورة وحدها.

وانتقل تهميش المرأة شعريًا إلى تهميشها نقديًا، ومهاجمة ما يقترب من خطاب الأنثى لدى الشعراء الذكور؛ فقد أُخذ على المتنبي استخدامه لفظتي "رقَّ" و"ذابَ" في قصيدة المديح؛ لأنها من "معاني الأنوثة، وينبغي أن يُنزَّه الممدوح عن المخاطبة بمثلها"[9]. وقد أحدث وصفُ الأنثى بالشجاعة عنده تصدعًا في الرؤية المثالية للأنوثة؛ فهذا

https://www.books4arab.com

الوصف وما يقترب منه "يدل على رجوليتها، والمرأة المترجِّلة من النساء مذمومة"[10]؛ فما يُراد من الشاعر أن يحافظ على فحولة الكلمة، وإبقاء الأنثى مفتقرة إلى قيمها، وهنا، يبدو وصف النساء بالجود، والوفاء بالعهود، والشجاعة، والفطن، وغيرها من فضائل الرجال[11]، "نقصًا عليهن وذمًّا لهن"[12]؛ لأنها الكاملة بأنوثتها، بكل ما تعنيه الأنوثة في المنظومة الثقافية، وليس بقيم البطولة الذكورية.

وإذا كانت تسمية "البطل" آتية من كونه يُبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، ومن كون الأشداء يبطلون عنده[13]، بصورة يكون فيها ركيزة أساسية تستند إليها الجماعة للحفاظ على تماسكها، وتعزيز وجودها، وتخليد تراثها وقيمها السامية[14]، فإن أي اقتحام للأنثى من هذه الركيزة، سيواجه بالرفض. وأسهمت اللغة وتشكلاتها[15] في الثقافة في ترسيخ فكرة اللين والضعف مستندةً لطبيعة بنيتها الجسدية، فكانت أي بادرة لتصدرها قول الشعر تهديدًا لاستقرار منظومة الثقافة نفسها.

بعد تفكك مفهوم البطولة، وفق الرؤية السابقة المتعلقة بالشعر، إثر سقوط بغداد سنة 656 هـ، وتفشي ظاهرة الخروج على العروض العربي القديم؛ لتأكيد سيادة اللحن الموسيقي على التقنين العروضي، والميل إلى البساطة في التعبير، نشأت أشكال شعرية مستحدثة، يظهر فيها إعمال العقل في الكتابة، ومنها: التأريخ الشعري، والألغاز والأحاجي، والتشجير، والشعر الهندسي. وأطلق بعض الدارسين على هذه الفترة "عصور الانحطاط"؛ لخلوها من قيم البطولة التي أوردنا بعض ملامحها، وهو ما جعل الأغنية الشعبية تتصدر النهوض بحملها عوضًا عن الشعر[16]. إنَّ مضمون البطولة نفسه بات مختلفًا، و"يكشف السياق الاجتماعي للأغنية الشعبية عن ثلاثة أطوار أساسية يمر بها البطل عبر التأييد الجماعي، وهي: الميلاد، والزواج، والحياة بعد إتمام الطقوس الاحتفالية بالزواج حيث يُعد ليكون حكيمًا، وسيدًا في قومه. أما أمل الجماعة في قدرة الفرد على الكدِّ، أو تصوير فعاليته في العمل فهو الصبغة العامة

https://www.books4arab.com

للأغنية. ومن أجل ذلك، فإن تمجيد الأغنية للعمل يصب بشكل رئيس في إطار الفحولة الذكورية، وهو يتوزع على مدار حياة البطل[17]، وتؤكد الأغنية أن مبدأ اختيار الذكور للزوجة، يقوم على أساس أنها من نسل الذكور الأبطال التي ستلد الذكور الذين ستملأ كثرتُهم البيت. في هذه الفترة، أنتجت الأنثى نمطين من النصوص، الأول: الأغنية الشعبية التي تهدهد فيها الطفل، وتبث شكواها فيها؛ فتتمنى أن يكبر طفلها، ويكون حاميًا لها، على الرغم من يقينها أن الحياة ستستمر في أطوارها السابقة دون تغيير يُذكر. والآخر: سرد الحكايات التي تنحو للعجائبية حين يبدأ نمو الطفل اللغوي. وفي النمطين معًا، يبقى اسم المرأة غُفلاً، ويصب إبداعها في الذاكرة الجماعية التي يتجلى فيها النص وحده، ويكون بقاؤه مرهونًا بوجود حافظات يرتبطن بها ارتباطًا وثيقًا كبناتها أو أخواتها؛ حتى يروين ما سمعن لأبنائهن.

ـ 2 ـ

الحرب على الكتابة الأنثوية

أعلنت الحرب على تعليم الأنثى الكتابة بصورة لا هوادة فيها منذ القرن التاسع عشر، ولفَّت الضبابيةُ تعليمها الكتابة قبل ذلك، وإن كنا نجد الجاحظ يورد ما نصه: "لا تعلموا بناتكم الكتاب (الكتابة)، ولا ترووهن الشعر"[18]، وفي المقابل، يورد ما نصُّه: "من تمام ما يجب على الآباء من حفظ الأبناء أن يعلموهم الكتاب والحساب والسباحة"[19]. ومهما يكن من أمر، في هذا القرن، جسَّد العلامة العراقي **خير الدين الألوسي** (ت1899م) الرؤية الشائعة عند أبناء عصره، في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة"، بقوله: "فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله؛ إذ لا أرى شيئًا أضرُّ منه لهن؛ فإنهن كما كُنَّ مجبولات على الغدر، كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد. وأما الكتابة، فأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام بها، فإنه

https://www.books4arab.com

يكون رسالة إلى زيد أو رقعة إلى عمرو، وبيتًا من الشعر إلى عزب، وشيئًا آخر إلى رجل آخر. فمَثل النساء والكتب كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفًا، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال مَنْ ترك زوجته في حال من الجهل والعمى، فهو أصلح لهن وأنفع"[20]، ويكشف عما يجيش بصدره، فيقول: "لي مقتٌ شديد لكل النساء المخربشات، إنَّ إبرة الخياطة ـ وليس القلم ـ هي الأداة التي يجب أن يتعاملن بها، وهي الوحيدة التي هنَّ قادرات على استخدامها بمهارة"[21]. ولم يكتفِ هؤلاء بالمعارضة وحدها، بل امتد الأمر إلى أبعد من ذلك؛ فهناك "رجال تعرضوا للسب والقذف، ووُصفوا بالدياثة في تلك الفترة؛ لأنهم كانوا يدعون وينادون بتعليم المرأة"[22]، وهذا ما يدعونا إلى طرح السؤال الآتي: هل كانت الأسباب التي أوردها الآلوسي منطقية، أم أنَّ هناك شيئًا مسكوتًا عنه؟ والإجابة السريعة الموجزة: إنَّ التربية الصارمة التي أحاطت بالأنثى، وتشرُّبها الثقافة الذكورية التي تبثها في أبنائها منذ أن يرى نور الحياة، تؤكدان أن ما يتخوف منه الآلوسي والفترة التي يمثلها، لا تشير إلى أن الأنثى ستفعل ذلك، وأن التخوف من الاختلاط يمكن أن يحلَّه فصلُ الجنسين أحدهما عن الآخر، وأن يجري توجيه المحتوى في تعليم الإناث نحو مكارم الأخلاق، وغيرها، ولكن ما يحدث يرتد لأمور أخرى، غير أنَّ هذا ما طفا على السطح وحده.

وحينما بدأت شرارة تعليم المرأة في مصر، ألقت الأديبة **مي زيادة** محاضرة في النادي الشرقي في القاهرة عام 1914، تستنكر فيها الظلم الذي لحق بالمرأة، وتشير فيها إلى بدء عصر الكتابة الذي حررها: "كم قالوا فيها: إنها لا تصلح إلاَّ للخدمة البيتية والزينة الجسدية، وها هي مُصلحة كبيرة ومفكرة وعاملة! وكم قالوا: إنها حيوان جميل وشيطان لطيف، وها هي ملك كريم يحاول إفهام الرجل أن في الحياة عنصرًا ساميًا هو كل الحياة! وكم قالوا: إنها كاذبة خبيثة، وإن الصدق والإخلاص بعيدان عنها بُعد الشمال عن الجنوب، وها هي آخذة في تهذيب نفسها وملاشاة

https://www.books4arab.com

العاهات التي شوهتها في أزمنة العبودية! وكم قالوا: إنها مترددة حائرة ذليلة لا تقوى على توليد فكرة ولا تتحمل المسؤولية، وها هي عزيزة النفس شديدة الحرص على الاستقلال، منحنية بحرقة على معاني الحياة العميقة! وكم قال فولتر: إن فكرها سريع العطب، وإنه يتحطم تحطيمًا إذا حاول استفهام ناموس علمي! غريب أنْ يقول فولتر هذا القول، هو الذي استعان بامرأة على فهم كتابات نيوتن، وهي صديقة مدام دي شاتليه ومعربة كتاب نيوتن في ناموس الجاذبية"[23]. وتضيف مُسلطةً الضوء الأقوى على الخصيصة المميزة للمرأة، وهي الأمومية التي تنفلِتُ من النظرة إليها جسدًا إلى النظرة إليها جسدًا وروحًا معًا: "وكم قالوا: إن المعارف لم تُخلق للمرأة، وإن العلم يذهب بجمالها وتواضعها ولطفها، وإنه يجعلها متكبرة جافة محتقرة العائلة هازئة بالرجل، وها نحن نراها إذا تعلمت زادت جمالاً وحنانًا أكيدًا واحترامًا للعائلة وإجلالاً للرجل! إنها الآن تفهم معاني الحياة، وتريد بكل قواها ترقية نفسها، وإعلاء مداركها وتربية شخصيتها، واستخدام ملكاتها في بث الخير والسعادة حولها وعلى كل ما يحيط بها. المرأة الراقية وحدها تعرف أن لها فخرًا رئيسيًّا واحدًا وهو أن تكون أمًّا بكل معنى الكلمة وبجميع المعاني التي تحملها هذه الكلمة. وهي وحدها تعرف أنها كانت إلى اليوم والدة الجسد فقط، وتحاول أن تصبح أم الروح أيضًا، أم العواطف وأم الأفكار وأم الميول، والمهذبة الكبرى والصديقة العظمى"[24].

وهذا كله لن يتحقق إلاَّ بدخولها عصر الكتابة، وهو ما بشَّر به فيكتور هيجو، كما تقول زيادة: "أليس فيكتور هيجو هو القائل: إن تحرير المرأة أكثر المشاكل الاجتماعية وبعض المدنية، وإنه ينتظر منها وحدها إلغاء الحرب في العالم؟ وهو القائل، أيضًا: إن القرن العشرين هو عصر المرأة. ولقد صدق في نبوءته. في كل مكان تفتح المرأة عينها لنور الحياة حتى أطراف الشرق الأقصى، في الصين واليابان، وفي تركيا. وها إني أرى شرارة الحياة تشتعل في مصر أيضًا حيث الرجال يساعدوننا بأقلامهم

https://www.books4arab.com

وبألسنتهم وبمثلهم، وجل ما يتمنون هو أن تستحق النساء عنايتهم واهتمامهم بأمرهن. أجل في مصر تتكسَّر القيود الدهرية التي طالما عذبت فكر المرأة ونحن اليوم عند عتبة مستقبل باهر"[25]. إن القيود التي تتحدث عنها زيادة، ليست عبودية المرأة، بالمعنى الساذج، ولكنها عبودية التعبير عن نفسها بالكتابة، والتي تحررت من قيودها، وباتت تشعر أنها المرأة الكونية التي تستطيع أن تطلق صرختها المكبوتة بأقصى ما تستطيع، وفي الوقت نفسه، تجعل حريتها مقرونة بحرية الرجل نفسه؛ لكونها الشريكة في الحياة، والأم التي يولد من رحمها، فتقول: "أتكلَّمُ، الآن، بحرقة كأني صوت المرأة الصامت منذ أجيال، وتستمعون إليَّ بإشفاق كأنكم نفس الرجل المشتَّتة منذ ابتداء الدهور. النفس الكبيرة المبعثرة تستجمع قواها للإصغاء، والصوت الخافت الذي لم يتعود إلاَّ همس الطاعة وتمتمة التمرد المبهم، يرتفع الآن آتيًا من بعيد من عمق أعماق الدهور السوداء، من أقصى أقاصي الخليقة العجيبة، آتيًا من القبور، من البحار، من عناصر الحياة جميعًا صارخًا: أيها الرجل! لقد أذللتني فكنتَ ذليلاً. حرِّرني لتكن حرًّا، حرِّرني لتحرِّر الإنسانية"[26]. هذه الصرخة المؤثرة، ليست نابعة من كون المرأة بهذه الصورة التي رسمتها الأديبة زيادة، ولكنها تصبح كذلك، عند امرأة رهانها الوحيد على البقاء هو "الكلمة"، حينما تكون الكتابة تعبيرًا عن حريتها، وحرية الإنسان، ويصبح منعها عبوديةً لها وللإنسان معًا.

إن تناول القهر والكبت والتهميش ـ الذي واجهته المرأة ـ على مستوى الشعر في زمن الفحولة، وعلى مستوى الكتابة حتى بدايات القرن العشرين، ليس يعني أنه لم تواجه مثيلاتها على مستويات أخرى، وما زالت تواجهها على الرغم من قطعنا شوطًا لا بأس به في القرن الحادي والعشرين. ولكنها على درجات غير ممنهجة بمعنى أن حريتها الاجتماعية لم تكن مقموعة، بل حُوفظَ عليها وفق منظومة أصول تناسب كونها أمًّا، في المستقبل. ولن نستطرد في هذا الأمر، فمكانتها الرفيعة في الإسلام

https://www.books4arab.com

تناولتها دراسات لا حصر لها، ومفهوم "تحرير المرأة" في الثقافة العربية يختلف عن الغرب[27]، وما يُشاع عن كتم أنفاس النساء في تاريخنا ما يزال موضع اختلاف؛ فما كتبه **الجاحظ** في رسائله عن الحديث بين النساء والرجال[28]، ووظفه الناقد **شربل داغر** في بحث متخصص بالأدب النسوي الحديث[29]، يؤكد أن الأمور ليست بتلك الصورة القاتمة. ومهما يكن من أمر، فإن وجهتنا في هذا الكتاب، ستبقى في نطاق "الكلمة" التي حورب قولها شعرًا، في الفترة الشفوية (التراثية)، وحوربت كتابتها شعرًا ونثرًا لدى الأنثى منذ بدايات عصر النهضة خصوصًا، بينما كانت قد أطلقت حرية قولها عند كل من: الجواري والقيان، والنساء ذوات السلطة والنفوذ.

ـ 3 ـ

الأنثى وفتنة الكتابة

تقف وراء الشعر طاقة خلاقة يحركها القلق، والبعد عن الطمأنينة التي تميز الشاعر من غيره. وهذا القلق يرتبط بغريزة الحياة (إيروس Eros) التي تنتمي إليها دوافع حفظ الذات، وحفظ الجنس، في حين تنتمي الطمأنينة إلى غريزة الموت (ثناتوس Thanatos) التي تعني غياب الشعر[30]، وحتى يبقى الشاعر شاعرًا ينبغي أن يضحي بحياة الإنسان اليومي التي تنشد الراحة والسكينة، وفي الوقت نفسه، يُبقي الذات على شفير الموت، وهكذا، فإن الزواج من المحبوبة على سبيل المثال ليس حلاً لإنهاء المعاناة، بل سيؤدي إلى قتله شاعرًا، وهذا لا يعني أنه لا يحبها أو يتهرب من مسؤوليته عاشقًا.. إنه يريدها مع الشعر، وما العقبات التي يواجهها في الحياة اليومية سوى إعطاء الفرصة لولادة قصائد أخرى؛ لأن الشعر الذي تغذي وجودَه فكرةُ الخلود بعد رحيل الشاعر عن الدنيا تجعله وجودًا للشاعر. ولعل هذا يفسر لنا أمورًا كثيرة، أهمها: غياب القصائد التي يعبر الشعراء فيها عن الرضا، والقناعة، والسعادة الغامرة.. لأن

https://www.books4arab.com

الشعر تحركَ نتيجة ما يؤرقه، وليس نتيجة تلك الأمور وما يقترب منها، ولكل شاعر طريقته الخاصة التي يُبقي فيها على شعره؛ فهناك مَنْ يلجأ إلى الاغتراب، وهناك مَنْ يلجأ إلى الاصطدام بالمجتمع والسلطة التي يمثلها كما هو الحال عند **بشار بن برد** الذي اضطر إلى هجاء العرب حين عابوا على الموالي قول الشعر، وإلى هجاء الخليفة **المهدي** بعد أن حظر عليه قول الشعر فلقي حتفه قتلاً إثر ذلك، وقد يلجأ إلى الجنس أو التعدد في إقامة علاقات حميمة مع المرأة؛ لإلغاء السكون إلى امرأة بعينها، فتكون المرأة المؤمثلة التي يطلبها كامنة في الشعر وحده، أو بصياغة ثانية: ليست موجودة وما النساء اللواتي يقول الشعر فيهن سوى موضوعات تُعين على قوله، كما نجد عند **عمر بن أبي ربيعة** الذي أقسمَ لعبد الله بن عمر، وهو مُحرِم: "ما حللتُ إزاري على حرام قط"[31]، وقد يلجأ إلى حب امرأة واحدة حبًّا عذريًّا، يؤججه بالحرمان من الارتواء، واللقاء العابر، أو اللقاء الذي غضت الجماعة الطرف عنه بسبب إيمانها بقضية العاشق شاعرًا؛ فقد روى العتبي (ولعله أبو نصر محمد العتبي المؤرخ الحجة) أنه قيل لبعض الأعراب: ما الذي ينال أحدكم من عشيقته إذا خلا بها؟ قال: اللمس والقبل والحديث. قال: فهل يطؤها؟ قال: بأبي أنت وأمي، ليس هذا عاشقًا هذا طالب ولد"[32]، ويزيد على السابق قوله: "وكان الشرط بين العاشق ومعشوقه، إذا خلوا، أن يكون له نصفها الأعلى من سرتها إلى قمة رأسها يصنع فيه ما شاء، ولبعلها من سرتها إلى أخمصها"[33]، وبصرف النظر عن مدى صحة ما رواه العتبي، وما أتبعه من إنشاد ابن الأعرابي، وعمرو بن العلاء حول هذه المقولة[34]، إضافة إلى اعتماد الناقد **إبراهيم السنجلاوي** عليها في تحليل شعر العذريين في العصر الأموي[35]، فإن ما يريده الشاعر العاشق هو الإبقاء على الحب الذي يُعد الفتيل القوي لشعلة الشعر.

ومن الطريف أن المرأة نفسها قد تكشف زيف ما يقوله الشاعر عن علاقته بها، ولكنها لا تلجأ إلى افتضاح أمره؛ لأنها واقعة ضمن المنظومة الاجتماعية التي ترى

https://www.books4arab.com

الشاعر بطلاً، ومن حقّه افتعال ما يشاء؛ فعندما فُهم من كلام **توبة بن الحمير في ليلى الأخيلية** أنه دار بينهما ريبة، قالت له: "هذا الشعر"[36]، بمعنى أنه من متطلبات الشعر الذي يخرج عن الحقيقة. وقد يلجأ الشاعر إلى طرائق متعددة للأهداف نفسها، كالجنس والخمر، كما نجد عند أبي نواس، وما ذلك إلا لعلمه العميق بما يستطيع أن يُبقي القلقَ محركًا لطاقته الخلاقة.

هذه الطبيعة التي جُبل الشاعر عليها، لا تخص الشاعر القديم وحده بل الشاعر الذي قُذف في مضايق التجربة، بصرف النظر عن السمات الفارقة، كالزمن والمكان وغيرهما، ويكفي هنا أن نشير إلى قول الشاعر **نزار قباني**: "إنني شاعر تصادمي، شاعر إذا لم يجد مَنْ يتخانق معه، يتخانق مع ورقة الكتابة (..) إنني لا أستطيع أن أكون مريحًا لا مع المرأة، ولا مع الوطن. لكي أستطيع أن أكتب، لا بد من أن أكون مستفزًا إلى أقصى حالات الاستنفار، وأن أكون متحفزًا، ومتوتر الأعصاب كفهد إفريقي. لا يمكنني أن أصير حمامة زاجلة، أو نباتًا داخليًّا للزينة، أو سمكة في "أكواريوم". أفضل ألف مرة أن أكون سمكة قرش في البحر الأحمر على أن أكون سمكة سردين تؤكل بالزيت والليمون"[37]. ما نلاحظه في قول قباني السابق، أن الكتابة بهذه الصورة لا تخص القول في المرأة وحدها، بل يمكن أن تنتقل إلى موضوعات أخرى؛ لأن المرأة جزء مهم من مكوناته، ولكنها ليست كل هذه المكونات. وفي ضوء هذا، يمكن فهم مقولة **الأصمعي**: "الشعر نكد، يقوى في الشرِّ، ويسهل"[38]؛ فالشاعر بطبيعة توجهه شاعرًا، ينساق في طريق البطولة. أو بتعبير ثانٍ ينحرف عن الاعتدال وينبذ حياة الطمأنينة التي توحد (الأنا) في طريق الخير، توحدًا يستند إلى تشريع يلغي انقسامها على ذاتها. إن الشعر، وإن كان يجسد معاني الخير ويحث عليها ـ وفقًا لوظيفته الاجتماعية ـ فإنه جاء لتضخيم (الأنا) وتعالي إحساسها بالحياة المندغمة مع الحرية بوصفها مشرِّعة للجماعة، وبوصف التجارب القائمة على الصراع والتوتر، التربة الخصبة لولادة الفن،

https://www.books4arab.com

بصورة تجعل الوجهة المقابلة (الخير) مرادفة للاعتدال والتوازن المذكّرين بتواري الفن أو لينه[39]، ولما كانت الجماعة تحرص على بقاء شاعرها شاعرًا، فإن زواجه من المحبوبة وفق القوانين التي تنظم العلاقة بين الطرفين، سيُلغي قصيدة الغزل؛ لأن المحرِّض عليها انتهى، كما أنَّ استقامة الشاعر وحياته المطمئنة تقود إلى ضعف الشعر شيئًا فشيئًا حتى ينقضي. فما تقره الجماعة لشاعرها الذكر، يُعدُّ من الخطوط الحمراء التي ينبغي للأنثى ألاَّ تقترب منها؛ فالشاعر يريدها محبوبةً في نسق الحرية المطلقة وليست زوجةً، أو حتى مشروعًا للزواج، ولهذا غابت قصائد الغزل في الزوجة، وحلت مكانها قصائد الرثاء فيها؛ فنحن لم نعرف زوجة **الفرزدق** (خالدة) محبوبةً، بل عرفناها مرثيةً، ولم نعرف زوجة **نزار قباني** (بلقيس) محبوبةً، بل عرفناها مرثيةً أيضًا. ويحثُّ حياء المحبوبة، وشموسها، وتمنعها.. على المزيد من الكشف، والمطاردة، والشكوى؛ فهو لا يريدها جريئة، ومكشوفة، ومستسلمة إلى الحد الذي تزول فيه معوقات اللقاء، وتصير الطريق ممهدة للارتواء.

وقد ثبَّتوا فكرة "شياطين الشعراء" في الذهن؛ للتعبير عن الطاقة الخلاقة الكامنة وراء تجليات القصيدة، من جهة أولى، وعن النزعة الشريرة الكامنة وراء تحريك هذه الطاقة، من جهة أخرى، وأسهمت طبيعة الحياة الاجتماعية التي تهيمن فيها السلطة الذكورية على الأنوثة على عدم مساءلة الذكر عمَّا يحرك التجربة. ويمكن القول: إن الشاعر، كان يوقع المرأة في فخ الحب؛ ليبقى الشعر، وكانت كل امرأة تصدق أنه يريدها لذاتها تقع ضحية سذاجتها. لقد كان "قيس" يضرب في الصحراء لا يدري أين هو، وقيل كان يبلغ في مسيره على حاله تلك مشارف الشأم، ثم لا يزال يسير ويسأل عن حي أهله في نجد[40]. عمَّ كان يبحث "قيس" وهو يعرف أين "ليلى"؟ لقد كان يبحث عن القصيدة المستحيلة التي ترضي (الأنا) الشاعرة، والتي يجدها في "ليلى" الشعر، وليس في "ليلى" الحقيقة، ولهذا، حين جاءت إليه إشفاقًا على حاله، قال لها: اذهبي، فقد شغلني

https://www.books4arab.com

حبكِ عنكِ"[41]. إن فكرة الجنون التي طرحها النقاد، وسموه من أجلها "المجنون" غير منسجمة مع كون الشعر بطولةً إلاّ من زاوية تفعيل الاستقطاب الجماهيري نحو الشعر إلى درجة غير مسبوقة؛ إذ يكفي أن تكون المحبوبة قادرة على أن تؤدي الدور الذي لخصه كثير في محبوبته "عزة"، بقوله: "رفع (الله) بها ذِكري، واستنارَ بها أمْري، واستحكم بها شِعْري"[42]، إنها بكل اختصار: الموضوع الوحيد الذي يوصل الشاعر إلى مضاعفة الإحساس بالحياة حيث يحظى بمنزلة عالية بين الناس، والخلود عن طريق بقاء الذّكر حين يترجل عنها.

ولنتخيل الشاعرة تقوم بما يقوم به الشعراء الذكور؛ حتى تُبقي على الطاقة الخلاقة بداخلها قائمة؛ فتصطدم، وتتخانق، وتستفز (..)، هل سيبقى الأمر على ما هو عليه؟ لقد كانت مهمة الشعراء والنقاد محاربة كونها شاعرة؛ لإقناع الأفراد أو المتلقّين بأن الأنثى والشعر لم يُخلقا لبعضهما بعضًا، إلاّ ما كان يصب في تعزيز السيطرة الذكورية في شعرها. وإذا كانت الكتابة تفضي إلى تحويل القول إلى نص يُقرن باسم صاحبه، فيتداوله الناس، ويكتسب صاحبه الخلود، فإن على الجماعة أن تحارب تعليم الكتابة للأنثى؛ حتى لا تصل إلى هذا المستوى. لقد بقيت الأنثى منفعلة بما يريده الشعراء الذكور، وبقيت فاعليتها مُغيَّبة عن لعب دور البطولة في نطاق الكتابة.

من المؤكد أنها قالت شعرًا كثيرًا، لكنه حورب على مستوى الرواية، والتدوين.. ولذلك، لم يصلنا سوى النزر اليسير منه. ومن المؤكد أنها مارست بث حزنها، وآمالها في أغاني الهدهدة للأطفال؛ كونها المسرب الوحيد الذي تسمح الرقابة الذكورية بالمرور فيه[43]. ومن المؤكد، أخيرًا، أنها قالت نثرًا قصصيًا تحرك فيه الأحداث كما تهوى، وتدهش المستمعين بما تفعله شخصياتها العجائبية، لكنها بقيت خارج دائرة الكتابة، ولم يصلنا سوى ما صمد منها على الألسنة، على الرغم من كون غالبيتها تأسَّس على البطولة الذكورية.

https://www.books4arab.com

- 4 -

نظرية الكتابة الأنثوية

ما زالت معظم الدراسات العربية التي تتناول ما تكتبه المرأة عالقة في إشكالية المصطلح، وما زال الدارسون يستهلكون قصارى جهودهم في مسألة الاعتراف بهذه الكتابة وبنقدها، وتاريخها، والبحث عن ملامحها قبل الانتقال إلى التطبيق عليها، إن كان هناك تطبيق[44]، على الرغم من أن "النسائية" تعني الكتابة التي تكتبها النساء بوصفها جنسًا Sex يتحدد بيولوجيًا، وأن "النسوية" تعني الكتابة التي تكتسب الهوية الجنسية Gender بوصفها مفهومًا ثقافيًا مكتسبًا[45]، وإذا كانت الكتابة النسوية بصوت الرجل تسمى "الاسترجال"، والكتابة الذكورية بصوت الأنثى تسمى "الخناثة"، فإن هذا الكتاب يرفض التسميتين كلتيهما؛ لأن طبيعة الكتابة الإبداعية نفسها ذات طبيعة مراوغة ومخاتلة، وتستطيع أن تتشكل وفق ما تتطلب التجربة نفسها. فما يعنينا في النهاية، قدرة الكاتب/ الكاتبة على جعلنا نصدقه فنيًا، ومثل هذه التسميات سيتبعها بالضرورة تسميات أخرى، مثل: ناقدة مسترجلة، وناقد مخنث، وهذا ما يتعمّد الإساءة إليهما معًا.

ليست "الأنثوية" التي نقصدها في هذا الكتاب مرادفة لـ"النسوية" Feminism، أو الأنثوية Feminine بوصفها حركة متقدمة عليها؛ فالأنثوية التي نقصدها، تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها، وتصوير مشاعرها.. بوصفها مكملاً للرجل، وبوصفه مكملاً لها، وقد يأتي ذلك على لسان المرأة أو الرجل المعبِّر بلسانها. أما الثانية فتتصل بالتعبير عن رؤية المرأة بوصفها عنصرًا نقيضًا للذكورة، ما ترتب عليه من مطالبتها بالتحرر، والتمرد على البنى المتحيزة للذكورة بحيث يكون صوتها النابض بهذا جزءًا من أدب ما بعد الحداثة، ولا يأتي هذا الصوت إلا بلسان المرأة

https://www.books4arab.com

وحدها. هـذا الاتصـال مـبني علـى رد الفعـل تجـاه الصـورة الغربيـة المبكـرة للمـرأة باعتبارها "أصل الخطيئة"، "والضعف"، والانتماء إلى "المادة" أكثر من الانتماء إلى الروح[46]. وهكذا، فإن "الأنثوية" يمكن أن تكون بلسان الأنثى، ويمكن أن تكون بلسان الذكر؛ لأن الأدب لا يُجزأ بهذه الصورة التي تقوم على جنس منتج النص، بل على طبيعة الـنص الذي يظهر فيه تعبير المرأة عن قوتها في مواجهة ضوائق الحياة، وتحولات الآخـر عنهـا أو خيانته لها. ولعل أكبر مظاهر قوتها تكمن في الشعر[47]؛ لأنها تبدو فيه وجهًـا لوجه أمام المتلقي برغم أن أكبر مظاهر وفائها للفـن الـذي احتضـن موهبتهـا عـبر التـاريخ الطويل هو السرد؛ لأنها تبدو فيه مختبئة وراء شخصياتها عن المتلقي.

إن مصطلح "النسوية" و "النسـائية" في النقـد العربـي الحـديث مـا زالا يسـتخدمان للدلالة على الجنس Sex المحدد بيولوجيًّـا؛ إذ تُصنَّف الكتابات التي تنتجها المرأة شـعرًا وسردًا ضمنها، ولـيس للدلالـة علـى الهويـة الجنسـية Gender الـتي تكتسـبها المـرأة بوصفها مفهومًـا ثقافيًّـا يتـأثر ويـؤثر في الثقافـة السـائدة، وفي النتـاج الأدبـي الـذي تصدره، على الرغم من الإفاضة في الحد من التداخل والخلط بين المصطلحين. إضـافة إلى أن الدراسات التي تتناول الكتابة بصـوت الرجـل مـا زالـت مُغيَّبـة عـن السـاحة، وكذلك التي تتناول الكتابة الذكورية بصوت الأنثى؛ لأن هـذه المسـألة ستضـع الأدب النسوي على محك الاعتراف بوجود خصائص مميزة له، استطاع بعض المبدعين الذكور اختراقها في الشعر والسرد معًـا. ولعل هـذا مـا جعـل الناقـدة **إيلـين مـورز** Elaine Morse تقاوم إغراء فرض السمة الواحدة على الأدب النسائي على الرغم من يقـين الناقد بأن الكتابة النسوية في بلده أو في بلد ما له خصوصيته، فتقول: "لا يوجد أسلوب أنثوي واحد في الأدب، وإنْ ساد الاعتقـاد الخـاطئ في كـل بلـد وكـل عصـر بوجـود أسلوب أنثوي"[48]، إضافة إلى أن تحديد هذه الأساليب، سـيجعلها عُرضـة للانتقـاص منها، واتهامها بالضعف، وما إلى ذلك من الأوصاف التي تحاول النيل منها.

https://www.books4arab.com

والحقيقة أن الكتابة التي تخاطب الإنسان لا تأخذ قيمتها الحقيقية من حيث كونها إبداع رجل أو إبداع إمرأة؛ فالكتابةُ نفسها هي التي تفرض حضورها القوي في المجتمع. وإن وظيفة الناقد تكمن في اكتشاف الجانب الأنثوي في النص الروائي، وليس تصنيف الأدب؛ فالجانب الأنثوي، والجانب الذكوري نجدهما في تشكل النص الإبداعي بصورة عامة، ولكن الأكثر أهمية هو قدرة المرأة في كتاباتها على التعبير بصوت الرجل: عواطفه، وتفكيره، وتصرفاته.. وقدرة الرجل على أن يفعل ذلك، أيضاً، عند الحديث بصوتها[49]. وفي هذا السياق، تقول الكاتبة **سميحة خريس**[50]: "أنا أومن بأن الكاتب الجيد (الرجل) يستطيع أن يتقمص المرأة، ويكتب بشكل جيد كما تستطيع المرأة أن تتقمص شخصية الرجل وتكتب بشكل جيد، وأعتقد أن هذه المسألة لها علاقة بمدى معرفة المرأة بالرجل، ومدى معرفة الرجل بالمرأة أيضًا، وليس حقيقيًّا القول: إن المرأة تفهم المرأة أفضل؛ لذلك تكتب عنها بشكل أفضل؛ فأنا قرأتُ أعمالاً لبعض النساء اللواتي لا يعرفن شيئًا عن المرأة وذاتها، وليست لديهن القدرة على استبطان هذه الذات التي أمامهن، فيتناولنها بسطحية، بينما نجد أن بعض الكتّاب الرجال نجحوا في تناول العمل، وطرح قضية المرأة وذاتها بشكل عميق، وهذه المسألة بحاجة إلى أن تكون المرأةُ جزءًا من الحراك الاجتماعي، وأن تقترب من الرجل بالقدر الذي تفهمه، فعندها تستطيع أن تعبر عنه"[51]. وإذا كان الناقد مُصرًّا على هذا التصنيف، فإن عليه أن يلجأ إلى النص نفسه للوقوف على طبيعة تشكُّل بنية اللغة الذكورية أو الأنثوية فيه، وهذا ما لم يحدث لغاية هذه اللحظة.

لقد سُئل الشاعر **نزار قباني**: "إلى أي مدى يمكن للرجل أن يتماهى مع المرأة؟ أي يتحدث الشاعر عن المرأة، بعامة، من موقعه الذكوري، وقد ينجح في حالات قليلة إلى التقول بلسانها عن أحاسيسها كأنثى. لكنكَ أكثرتَ من ذلك، فهل أنتَ تجسيد للقول البليغ: "في كل ذكر أنثى أيضًا؟"، فقال: "نعم.. نعم.. أنا تجسيد لهذا القول البليغ. وهو

https://www.books4arab.com

قول ليس بليغًا فقط بمعنى البديع والبيان والفذلكة الكلامية، ولكنه قول له أسانيده العلمية والطبية والتشريحية؛ فالمعروف أن الجنين في رحم أمه يكون، في أسابيعه الأولى، حائرًا بين الذكورة والأنوثة؛ أي أنه يكون خلطة كيميائية لا جنس لها، ثم يحسم ربك الأمر، فيرسم نهدين هنا، وشاربين هناك، ويحل القضية بالتي هي أحسن، ويفك الارتباط بين الجنسين، ويرسم حدود المنطقة المنزوعة السلاح. ولكن برغم معاهدة فك الارتباط بين الجنسين، فإن العلاقة التاريخية الأولى التي بدأت في الرحم، تبقى مخزونة في ذاكرة الذكر والأنثى معًا بحيث لا ينسى الذكر أصوله الأنثوية، ولا تنسى الأنثى جذورها الذكورية. فإذا كنتُ قد كتبتُ عن المرأة بمثل هذه الدقة، والتطويل، فلأن ذاكرتي الأنثوية لا تزال نشطة، ولأني وفي جدًّا لمرحلة ما قبل فك الارتباط"[52].

والسؤال الذي نطرحه الآن: أين يقع شعر قباني السابق، ضمن "الشعر الذكوري"، أم ضمن "الشعر النسوي"؟. أعتقد أن ما يريد الشاعر قوله أنه أتقن صنعته، واستطاع التعبير عن مشكلات المرأة في الحياة بعمق، وعلى لسانها. هذا الإتقان وهذا العمق يجعلان الشعر أكثر قدرة على النفاذ إلى قلب الإنسان وعقله، وأكثر قدرة على التغيير. ما يريد الشاعر قوله، هو نفسه ما يريد الروائي قوله؛ فالنقطة التي تغيب عن الناقد، وهو منشغل بمسألة الذكورة والأنوثة، هي طبيعة النص الفنية. وقد حاول قباني، كما حاولت خريس جر المسألة إلى تلك النقطة، رغبةً في جعلها مركز الرؤية.

إن أفكار المبدعين، كما يُلاحظ في حديث خريس وقباني، تتلاقى؛ لأن ما يُنتَج ليس ترفًا فكريًا، بل حياة لها تفاصيلها الخاصة التي لا يعيشها حقيقة إلا مَنْ غاص في أعماقها. وتقع على الناقد مسؤولية كبيرة لن يستطيع حملها بكفاءة ما لم يتحول إلى ناقد التجربة. لقد عُدتُ إلى الشاعر نزار قباني؛ كي أؤكد أن الأسوار الفاصلة بين قنوات الإبداع ليست صلبة إلى الحد الذي نتصوره، هذا من ناحية أولى، وأؤكد أن انشغال الناقد المعاصر عمَّا يقوله المبدع عن تجربته أسهم في المزيد من اغترب الخطاب

https://www.books4arab.com

النقدي عن المجتمع، هذا من ناحية أخرى[53]. ولهذا، فإن ما تطرحه هذه الدراسة نظريًا وتطبيقيًا وتؤسس له هو "الأنثوية في الأدب"، وهو ما يحمل خصائص التعبير عنها، سواء بلسانها، أو بلسان الذكر الذي يحمل همَّها، ويتبنى الدفاع عن قضاياها ضد الكبت والتسلط والتهميش، ليس من قبيل التعاطف معها، ومساندتها، وتبنِّي قضاياها، فحسب، فهذا كله وارد ما دمنا ذكورًا نعيش مع إناث: الأم، والأخت، والزوجة.. بل لأن الفنَّ يهبنا هذه القدرة على التعبير.

- 5 -

الكتابة الأنثوية في الأردن

الكتابة الأنثوية في الأردن جزء من الكتابة الأنثوية العربية، بصورة خاصة، وجزء من الكتابة الأنثوية العالمية، بصورة عامة، ويأتي تناولنا لها وحدها في هذا الكتاب من باب السيطرة على الموضوع الذي يعالجه، وإثبات مبدأ التنوع في مكان واحدٍ شكَّل النتاجُ الأدبي فيه نموذجًا متميزًا في الكتابة، وأثبت جدارته في البقاء والمصاولة بمرحلة التسعينيات من القرن الماضي[54]، و"تحديدًا بعد قمة بكين (1995) حيث تفجرت قضية المرأة في كل مكان من العالم تقريبًا"[55]، وتقع النصوص التي تناولها الكتاب بعد هذه الفترة. وليس يعني هذا أن الكتابة النسوية في الأردن تسير على خير ما يرام، شأنها في ذلك شأن الكتابة النسوية في العالم قاطبة؛ فقد أجملها بعض النقاد والمبدعين في جلسة تناولت "القصة القصيرة النسوية في الأردن" على النحو الآتي: أشار الناقد **نزيه أبونضال** إلى أنه برغم صدور مئة وثمانٍ وستين مجموعة قصصية نسوية في فترة التسعينيات إلاَّ أن الأدب النسوي يعاني اضطهادًا؛ فالنقاد لا يزالون يفترشون مائدة المصطلح؛ فيفرقون بين "النسوي" و"النسائي" أو "الفيمينيزم"، وتارة يطلقون عليه "الأنثوي"، في ظل حدود المصطلح ما تحركنا قيد أنملة[56]. ورأت **سامية العطعوط**

https://www.books4arab.com

أن بعض النقاد يميزون بين كتابة الرجل والمرأة؛ فكتابة الرجل أدب فقط، وكتابة المرأة أدب نسوي، وكأن الأدب الذكوري هو المتن والأساس، والأدب النسوي هامش لا أكثر[57]. وذهبت الكاتبة **رفقة دودين**[58] إلى أن مؤسسة النقد تشكّل عاملاً آخر، أخذ بيد الأدب النسوي إلى الظل؛ ففي أي نوع من الأدب نحتاج إلى ناقد يبرز مواطن القوة أو الضعف، فيشيد أو يذم. وبغض النظر عن القيمة التي يعطيها النقد للعمل النسوي، فهذا جيد بدايةً؛ فكم من عمل قُرِىء ولمع نجمه بعد أن تناوله النقاد بمباضعهم، وإن كان تناولهم تمزيقًا مؤلمًا في بعض الأحيان[59]. أما **سهير التل**[60]، فتلقي الضوء على أحد الأخطاء المنهجية التي يمارسها النقاد؛ إذ يخصص أحدهم كتابًا لأعمال كاتب معين، يدرس حياته وأعماله على أساس أنه حالة خاصة، ونموذج له خصوصيته في الأدب. في حين، تُدرس مجموعة من أعمال نساء مختلفات في كتاب واحد، على أساس أنهن كلهن يشتركن في خصوصية واحدة هي "النسوية"، وكأنَّ النساء جميعًا نموذجٌ واحد لا ينماز من بعضه بعضًا؛ فالنقد، هنا، غير منهجي، ولا يعطي النتاج النسوي حقه[61]. وأخيرًا، يربط **يوسف ضمرة** بين زمن الكتابة والتحولات السياسية، فيرى أن المرأة ما كتبت عن ذاتها إلاّ بعد انهيار المثل العليا، وانتهاء الحركات القومية والاشتراكية، وذوبان حلم الوحدة العربية في خضم الواقع[62].

اللافت للنظر، أن النقاد الذكور يشاطرون المرأة همومها، ويدافعون عنها، ليس تجاه حرية الكتابة فحسب، بل تجاه محتوى ومنهجية نقد ما يكتبه النقاد حولها، هذا الوعي من قبل المرأة والمشاركة من قبل الرجل يلقيان على الناقد مسؤولية كبيرة، ينبغي أن يتجاوز فيها سلبيات الراهن، ويؤسس للمستقبل خطابًا لا يستمر فيه بممارسة سلطته الذكورية على نتاجها، والتي تظهر فيما أشارت إليه المبدعات أنفسهن؛ فالكتابة النسوية منذ التسعينيات، باتت منفتحة على الفلسفات والثقافات في العالم، وليس بالإمكان تحريك عقارب الساعة إلى الوراء. إننا أمام كتابات تقف على أرض

https://www.books4arab.com

صلبة، ولم يعد من السهل زحزحتها، أو تهميشها؛ فالسلطة الذكورية التي رزحت تحتها كتاباتهن تحررت منها، الآن، ولكنها الحرية الواعية التي أثبتت أن الماضي الذي تستعيده عبر الذاكرة، ظَلَمها، وأن التخوفات التي عششت فترة طويلة من الزمن لم تكن في محلها؛ فالأنثى تختلق عالمها عبر الخيال الذي يتيحه الفن لها، وتحركه القوى المستفزِّة لها في الوسط الاجتماعي وفي التراث الذي تتكئ عليه الثقافة المشتركة. وما إلحاح ظهور الرجل المتسلط في كتاباتهن سوى افتضاح الخطأ الذي لحق بالأنثى بصفة عامة، ورفضه أينما وُجد، وبالتالي، ليس شرطًا أن ينطبق على المبدعة (الأنثى) التي تقول بلسانها، أو المبدع (الذكر) الذي يقول على لسانها؛ فالأدب، كما أشرت، يستطيع أن يلعب دائمًا أدواره المراوغة. وعلى هذا الأساس، فإن الفصول التي تضمنها الباب الأول، يمكن أن تظهر فيها "الأنثوية" في كتابات الأنثى والذكر على حد سواء، إلى الدرجة التي نصل فيها إلى استحالة تمييز جنسوية كاتبها، كما سنرى في قصائد **مازن شديد**، ورواية "الغربان" **لمزاع البراري**، إضافة إلى قصائد كتبتها الأنثى بصوتها، تارة، وبصوت الذكر، تارة أخرى، كما سنرى في قصائد **سناء خوري**، كما أن كتاباتها تخفَّفت من الدوران الضيِّق في حلقة التسلط الذكوري، لتلج قضايا إقليمية وعالمية، كما سنرى عند **مسيد المومني**. وهذا ما يدعو إلى إعادة النظر في التسمية الأكثر شهرة، وهي "الأدب النسوي" Feminism Literature الذي يعني اصطلاحًا أنه "تفريع عن الأدب، يسعى إلى تقييم الإسهام الأدبي في الكتابات الحديثة؛ لإبراز الأهمية الخاصة لخطاب أبرز جدارته بإسهاماته، بعد أن أصبحت الكتابة مجالاً لتقاسم المتخيل الفني، كما تكونت تراكمات تميز فيها الصوت النسوي بجرأة خاصة"[63]؛ لأن هذه الجرأة التي نلاحظها في الكتابة الأنثوية، بما فيها التعبير عن الجنس، تم اختراقها من قبل الكتابة الذكورية، وأن الكتابة الذكورية تم اختراقها من قبل الكتابة الأنثوية، وما الأدب في الأردن إلاَّ نموذجٌ على هذا الاختراق.

https://www.books4arab.com

لا يقود ما سبق إلى التشكيك بوجود "أدب نسوي" له بصماته الخاصة في الأردن، كما ذهب الناقد **سليمان الأزرعي**، في سياق تناوله قصص الكاتبة سامية العطعوط، بقوله: "وإنْ صحَّ أن ثمةَ أدبًا نسويًّا له خصوصيته في الأردن، ويعبِّر عن المرأة تمامًا وبعيدًا عن التزوير والتعاطف الخارجي، فإن أدب سامية العطعوط الدليل الذي يحكي، ومن الداخل، قصة المرأة بوصفها بشرًا قد صُودرت بشريتها، وتلاحقت عمليات المصادرة بمتوالية هندسية إلى أن وصلت إلى أبشع أشكال هدر تلك البشرية في عالمنا الراهن: عالم التقنيات الاستغلالية التي عززت انتهاك إنسانية الإنسان، وجعلت منها محصلة طبيعية لتطور تلك التقنيات والأفكار والمنظومات الاسغلالية"[64]؛ فالخصوصية المكانية لأدب المرأة، قد تبدو في العادات والتقاليد وغير ذلك، لكنها في الوقت نفسه، تنفلت منها؛ لأنها تُوجَّه إلى القارئ الكوني الذي لا تعنيه تلك الخصوصية بقدر ما تعنيه التجربة الفنية نفسها، وقدرتها على النفاذ إلى عقله وقلبه. وتبدو الغرابة في قول الناقد الأزرعي بعدما سبق مباشرة: "وآمل أن تتاح لي الفرص، ويسعفني الوقت لإقامة الأدلة النقدية الحاسمة على وجود أدب نسوي في الأردن، تلك الإشكالية التي تُثار، الآن، في أوروبا والعالم حول الأدب النسوي، والإبداع النسوي، والتعبير النسوي.. بعيدًا عن التماس الأدلة والأمثلة على هذا الافتراض من كتابات النساء/ الرجال، أولئك اللواتي يمارسن الرجولة في أعمالهن وهن يفترسن مجتمع الرجال الذكوري، ويؤكدن أنهن أخوات الرجال! ولكن إبداعهن ينفي، وبكافة المقاييس النقدية، وجودَ أية فروقات بين تلك الأشعار وأشعار الرجال.. تلك القصص وقصص الرجال، تلك الروايات وروايات الرجال"[65]، فما الذي يرمي إليه بعد قوله الأخير؟ ربما ما يرمي إليه الناقدُ هو الرغبة في إقامة الأدلة على وجود أدب نسوي له خصائصه التي تميزه، كما هو الحال في الغرب، وما الأدب النسوي في الأردن إلاَّ الصورة المصغرة للاعترف بوجود "أدب نسوي" عند العرب.

https://www.books4arab.com

وأعتقد أن هذا الأمر محفوفٌ بالمخاطر؛ فالأدب النسوي عند الغرب يتلاقى في كثير من ملامحه مع الأدب النسوي عند العرب، ولكن الخصوصية تكمن في السياق الحضاري الذي نشأ فيه كلا الأدبين؛ إذ من الصعب جعل الاتجاهات الفلسفية التي بلغت أقصى درجات التحرر في الغرب وصولاً إلى الحركات النسوية السحاقية، وتشكُّل ما يُسمى النقد النسوي السحاقي Lesbian Criticism[66] بوصفهما رد فعل على "الذكورية" معيارًا للمقارنة بينهما، ومن ثمَّ الخروج بنتائج نطمئن إليها. إننا، بهذه الحالة، نفعل كما فعل بعض النقاد العرب ـ الذين تحمَّسوا للغرب ـ بالمناهج النقدية نفسها، فنجعل **عبد القاهر الجرجاني**، على سبيل المثال، ناقدًا بنيويًّا بامتياز. هناك تلاقٍ دون شك، وهناك اطلاع بيِّن عند النساء على الفلسفات الغربية يؤكد أنهن لسنَ يعِشنَ بأسلوب القلعة أو الجزيرة المعزولة، ولكن هذا التلاقي لن يوصلنا إلى هذه النتيجة مهما بلغت درجة الإحاطة وسعة الاطلاع لدينا.

نعم لدينا في الأردن أدب نسوي، إذا كان معنى "النسوية" محصورًا في الكتابة التي تنتجها المرأة بوصفها جنسًا، وليس لدينا أدبٌ نسويٌّ في الأردن، إذا كان معنى "النسوية" هو البحث عن الخصائص التي تميزه من أدب الرجل بوصفه جنسًا مختلفًا عنها، وكذلك إذا وضعنا ما لدينا من أدب نسوي على محك الكتابات النسوية في الغرب بقصد المطابقة بينهما. وهنا، يبدو البحث عن ملامح الخصوصية التي وضعها الدارسون العرب، وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، وأهمها: القضايا التي تعالجها، على مستوى المضمون، وضعف نتاجها على مستوى البنية اللغوية والفنية.. بحثًا عن الإبرة في كومة القش بعد أن تقدمت المرأة في الكتابة وتقنياتها على المستويين السابقين نفسهيما، هذا من ناحية أولى، ودخول الرجال في نطاق الكتابة التي كانت تكتسب تلك الخصوصية، هذا من ناحية أخرى. وما تناول "الأنثوية في الأدب" إلاَّ محاولة للخروج من هذا النفق المظلم.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر: لسان العرب، مادة "فحل".

(2) فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت 1980، ص9.

(3) المصدر السابق، ص11.

(4) للتفاصيل، انظر كتابي: بطولة الشاعر العربي القديم، دار الكندي، إربد ـ الأردن 2001، ص13 ـ 43.

(5) أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، دار الكتب، القاهرة، د. ت، 9/ 34.

(6) الثعالبي: التمثل والمحاضرة، دراسة وتحقيق: زهية سعدو، دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر 2006، ص489. والميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1955، 1/ 61.

(7) أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة 1963، ص687.

(8) انظر ما أورده من شعر لنساء يجاهرن بمعاقرة الخمر في الجاهلية، وغير ذلك، في كتابه: أشعار النساء: تحقيق: سامي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد 1976. وقد تحدثت سهام عبد الوهاب الفريح في كتابها: المرأة العربية والإبداع الشعري، دار جرير، عمان 2009. عن الموضوعات التي طرقتها المرأة في الشعر عبر مسيرة الأدب العربي: قديمه وحديثه.

(9) انظر: وجيه الدين عبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي (ت957 هـ): تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، تحقيق: رشيد عبد الرحمن صالح، دار الحرية للطباعة، بغداد 1976، ص96.

(10) انظر: المصدر السابق، ص90.

https://www.books4arab.com

(11) انظر: القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، المطبعة الرحمانية، القاهرة 1931، 2/ 65.

(12) المصدر السابق نفسه.

(13) انظر: لسان العرب، مادة (بَطَلَ).

(14) انظر كتابي: بطولة الشاعر العربي القديم، ص24.

(15) للتفاصيل، راجع: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء 2006. والكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991، ص15 ـ 28.

(16) انظر كتابي: التراث والشعر: دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2010، ص38 ـ 39.

(17) انظر: المرجع السابق، ص60.

(18) البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1968، 1/ 304.

(19) المصدر السابق نفسه.

(20) نقلاً عن: جاكلين سلام: القصيدة النسوية نافذة نحو أعماق الآخر:
ديوان العرب:(http://www.diwanalarab.com/spip.php?article719)، 1 فبراير 2004.

(21) المرجع السابق نفسه.

(22) انظر مُداخلة سحمي الهاجري على بحث: علي الشدوي (ما قبل البدايات في مسيرة الرواية النسائية في السعودية)، ضمن كتاب: خطاب السرد، تحرير: حسن النعمي، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2007، ص36.

(23) مي زيادة: المؤلفات الكاملة، جمع وتحقيق: سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت 1982، 2/ 34.

(24) المصدر السابق، 2/ 35.

(25) المصدر السابق، 2/ 36.

https://www.books4arab.com

(26) المصدر السابق نفسه.

(27) راجع ما كتبته على سبيل المثال: ندى بنت عطية بن راشد الزهراني: مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي، أطروحة ماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 1435 هـ.

(28) انظر: كتاب القيان، ضمن: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت *1991*، 2/ 149 ـ 158.

(29) انظر: المرأة أو الجنس الأدبي، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي (أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، 23 ـ 26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان 2001، ص103 ـ 118.

(30) للتفاصيل، راجع كتابيَّ: جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، إربد ـ الأردن 2004، ص 15 ـ 21، وبطولة الشاعر العربي القديم، ص29.

(31) ابن قيم الجوزية: أخبار النساء، تحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1982، ص44.

(32) المصدر السابق، ص46.

(33) المصدر السابق نفسه.

(34) انظر: المصدر السابق، ص46 ـ 47.

(35) راجع كتابه: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، عمان 1985.

(36) ابن قيم الجوزية: المرجع السابق، ص45.

(37) ما هو الشعر؟، ضمن: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت 1993، 8/ 64.

https://www.books4arab.com

(38) ابن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت، 1/ 346.

(39) انظر: بطولة الشاعر العربي القديم، ص32.

(40) انظر: الأغاني، 1/ 22.

(41) محيي الدين بن العربي: ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق)، نشره: محمد سليم الأنسي، المطبعة الأنسية، بيروت 1313 هـ، ص137.

(42) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت 1964، 1/ 416.

(43) انظر كتابي: التراث والشعر، ص72 ـ 75.

(44) للتفاصيل حول هذه الموضوعات، راجع: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2008. وزينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008.

(45) انظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998، ص196. وكريستا نلووف: تاريخ النقد النسوي، تحرير: ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، ترجمة: فاتن موسى، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005، ص305.

(46) انظر كتابي: بنائية المعنى في النص: قراءة في الشعر الإماراتي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2014، ص141.

(47) انظر: المرجع السابق نفسه.

(48) فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، 322.

(49) انظر كتابي: التفكير النقدي وتحولات الثقافة: تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2008، ص79.

https://www.books4arab.com

(50) سميحة علي خريس: ولدت في عمان عام 1957. وقد حصلت على البكالوريوس في علم الاجتماع من جامعة القاهرة ـ فرع الخرطوم عام 1978. عملت في الصحافة الإماراتية والأردنية. ونالت عددًا من الجوائز المحلية والعربية، منها: جائزة الدولة التشجيعية 1997، وجائزة أبي القاسم الشابي 2004، وجائزة الإبداع العربي 2008، وجائزة الدولة التقديرية 2014. من مجموعاتها القصصية: مع الأرض 1978، وأوركسترا 1996، ودومينو 2010. ومن رواياتها: رحلتي 1980، القرمية 1999، إمبراطورية من ورق (نارا) 2006، الرقص مع الشيطان 2009، يحيى 2010، بابنوس 2014.

(51) سميحة خريس (حوار)، أجرته معها: شما برس، صحيفة الرياض، الرياض، 13 مارس 2004.

(52) الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت 1993، 8/ 388 ـ 389.

(53) انظر كتابي: التفكير النقدي وتحولات الثقافة، ص80 ـ 81.

(54) حول الرصد البيليوغرافي لإنتاج المرأة في الأردن، انظر: أدب المرأة في الأردن: قراءة وتوثيق، مجلة أفكار، ع289، شباط 2013، ص90 ـ 93.

(55) المرجع السابق نفسه.

(56) انظر: (أسرة المجلة): على هامش الأدب الذكوري، مجلة أقلام جديدة، ع22، عمان 2008، ص94.

(57) المرجع السابق نفسه.

(58) رفقة محمد دودين: ولدت في راكين ـ الكرك عام 1958. وقد حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية من الجامعة الأردنية عام 1981، وعلى الماجستير من جامعة مؤتة عام 1996، وعلى الدكتوراه عام 2004. عملت في وزارة التربية والتعليم، ثم في وزارة التنمية السياسية. توفيت عام 2013. لها من المجموعات القصصية: قلق مشروع 1990. ولها من الروايات: مجدور العربان 1994، وأعواد ثقاب 2000. إضافة إلى عدد من الدراسات في الأدب الأردني، وفي الأدب النسوي.

https://www.books4arab.com

(59) المرجع السابق نفسه.

(60) سهير سلطي التل: ولدت في إربد عام 1952. وقد حصلت على الماجستير في الفلسفة من الجامعة الأردنية عام 1995. عملت في الصحافة، وفي وزارة الثقافة. لها من المجموعات القصصية: العيد يأتي سرًّا 1982، والمشنقة 1987، ونص الحياة 2002. إضافة إلى بعض الكتب في حقول الفلسفة والاجتماع والسياسة.

(61) المرجع السابق نفسه.

(62) المرجع السابق نفسه.

(63) انظر على سبيل المثال: المعجم الموحَّد لمصطلحات سيميائية الآداب المعاصرة، مادة (أدب نسوي: Feminism literature)، وغيره من المعاجم، وبخاصة التي أسست مصطلحاتها قبل منتصف التسعينيات من القرن الماضي.

(64) لعنة المدينة: دراسات في القصة الأردنية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2001، ص24 ـ 25.

(65) المرجع السابق، ص25.

(66) انظر: كريستا نلوولف: تاريخ النقد النسوي، ص316 ـ 317.

https://www.books4arab.com

2 الأنثوية: التفكير النقدي

- 1 -

تسمية "الأدب النسوي"

ترفض معظم النساء المبدعات تسمية "الأدب النسوي" على الرغم من إيمانهن بوجود خصوصية ما في كتاباتهن استجابةً للدراسات الأسلوبية التي تعد تشكلات اللغة جزءًا من تشكلات الإنسان نفسه؛ فمقولة "الأسلوب هو الرجل"، لن تمنع من صياغة مقولة جديدة، وهي "الأسلوب هو المرأة"، ولكن هذه الصياغة تحتاج إلى دراسات معمقة ودقيقة للفصل بين الأسلوبين، وهو فصل محكوم عليه بالإخفاق مسبقًا؛ لأن البُنى الأسلوبية تعطي نتائج دقيقة حين تُدرس على نطاق فردي، فنقول مثلاً: هذا أسلوب أحمد شوقي، وهذا أسلوب نازك الملائكة، ولكننا لا نستطيع أن نجعل أسلوب نازك الملائكة هو أسلوب كل النساء.

في شهادة إبداعية، تقول الكاتبة **هند أبو الشعر**[1]: "أتوقف أخيرًا عند لغتي، وأعتقد بأن القارئ المتفحص لها يحس بهذه الصبغة الأنثوية، إنها جزء من تركيبتي، ولغتي جزء من تكويني، وربما كان المؤشر الوحيد على خصوصيتي، وخصوصية أي كاتبة أخرى في أي عالم إبداعي"[2]، ثم تصل إلى قرار حاسم تفوح منه رائحة الغضب والاستنكار، فتقول: "وبعد، فإنني لا أتحرج، الآن، من التصريح بأنني أحس بانزعاج حقيقي عند أيِّ لقاء أدبي سواء أكان حديثًا صحفيًّا أم ندوة أو أمسية قصصية أو تلفزيونية، ليبدأ أيُّ حوار بالسؤال التقليدي الممل عن "الأدب النسوي". أحس عندها

https://www.books4arab.com

بالأسى؛ لأن هذا التصنيف يقتل فهمي السابق لدوري ككاتبة، وكأنهم يرسمون حولي دائرة طبشورية، ولا يسمحون لي بتجاوزها. ولأنهم يقولون: أنت كاتبة، أنت امرأة.. عليك أن تلتزمي بالكتابة عن المرأة ولا شيء غير المرأة. أيّ تهميش وأيّ تسطيح للإبداع والوعي؟! ومن هنا، أسمح لنفسي بإدانة كل ما كُتب من نقد لقصصي؛ لأنه تناولني ضمن هذه الدائرة الطبشورية الواهية. متى، إذن، سيتوقف هؤلاء كلهم عند الأشياء الجوهرية الكبيرة التي تقدمها أيُّ كاتبة أردنية في أواخر القرن العشرين؟ الكاتبة ـ التي تحس بخطورة دورها، وتفرح لأن لها القدرة على المشاركة في صياغة الرأي العام والفكر ـ كاتبة تعرف أن العالم واسع.. أوسع من أن تحدده دوائر طباشير واهية.. عالم الأقمار الصناعية والقمم التي تصل الأكوان، متى؟!"[3].

لن أناقش مسألة التشكلات اللغوية، فقد بدأت بها، ولكن ما يلفت الانتباه أن الكاتبة ترد تصنيف ما تكتب المرأة إلى "أدب نسوي" إلى الناقد نفسه ـ الذي يريد أن يجعل لها خصوصيتها في التعبير ـ وهي ترفض هذ التسمية؛ لأنها تريد الشراكة الحضارية في الأدب بمعزل عن هذه التسمية التي تقيِّدها. هناك جانب كبير من الصحة فيما تقول أبو الشعر، ولكن الخصوصية التي شكلها معظم النقاد المهتمين بالأدب النسوي في النصف الثاني من القرن العشرين كانت مؤسسة على تعبيرها عن عواطفها، وجسدها، وقهرها من المجتمع الذكوري، ولم يكن في بالهم أن هذه الخصوصية سيقتحمها "أدب الرجل"، فتصير لا معنى لها.

ولكي نكون منطقيين، فإن الخطاب النقدي يُبنى على النص الذي تكتبه المرأة نفسها. وما دامت غير مقتحمة لقضايا الإنسان ذكرًا وأنثى، فإن تمركزها حول القضايا السابقة وحدها، سيجعل تلك "الدائرة الطبشورية" موجودة فعلاً؛ لأنها نتاج تلك الكتابة، على الرغم من انقضاء القرن العشرين، وقطْعِنا عقدًا ونصف من القرن الحادي والعشرين.

https://www.books4arab.com

وترفض الكاتبة **سميحة خريس** تسمية "الأدب النسوي" المعبِّر عن القهر الذكوري ضد المرأة، انطلاقًا من إنسانية الأدب، فتقول: "أنا لا أحبذ التخندق في معسكر المرأة أو إشهار السلاح في وجه الرجل. أحلّق بعيدًا عن الخنادق؛ لأرى الصورة الشاملة للقهر الذي يحيق بالإنسان عامة، وعندما تكون بطلة روايتي مقهورة أنتصر لها سواء أكان قاهرها رجلاً أم فقرًا أم طرفًا اجتماعيًّا. وأنتصر للرجل الذي يحارب كل أنواع قهر الحياة. ولكن للكتابة عند الأنثى حساسية خاصة تتعلق بكوني أنثى، قد تنحاز ولو قليلاً لجنسها، ثم تنتبه إلى أنها تصنع عالمًا آخر، فتبدأ في مد رقعة التعاطف مع ما هو إنساني، فتغضب من كل ما هو قاهر ومضطهِد"[4]. وهذا الجانب من التعاطف مع الشخصية الأنثى في الرواية، ليس يفضي إلى القول: إن خريس تعبر عن قضايا المرأة (النسوية) التي رصدها بعض النقاد العرب.

وتشير خريس، في سياق آخر، إلى أهمِّ الأسباب الكامنة وراء رفض النساء هذه التسمية، وبمجملها تُرد إلى دورانها في نسق "الفحولة" التي تنتقص من الكتابة النسوية، فتقول: "لن يحدث أبدًا أن كاتبًا سيكتب كتابةً خارج نطاق الإنسانية. نحن بشر كلنا نكتب، هذا أمر طبيعي، وعندما ظهرت مقولة "الأدب النسوي" استفزت الكاتبات، فمضين يدافعن عن كتابتهن الإنسانية، ويرفضن المقولة؛ لأنها محاولة للنيل من مستوى كتابتهن. وإذا كان الأمر كذلك، فأنا أوافقهن على رفضها، ولكني بت ألمح عناصر فيما تكتبه بعض النساء وبعض الرجال، هي بطبيعتها تحمل صفات أنثوية"[5]، ولعل أهم هذه الصفات "الأمومية" التي أشرتُ إليها في أماكن مختلفة من الكتاب، والتي يشاركها الرجل في التعبير عنها من حيث موقعه حفيدًا لشهرزاد، كما تقول خريس في سياق ثالث: "الكتاب المبدعون هم أحفاد شهرزاد، وللعلم، فإن شهرزاد هي شخصية في "ألف ليلة وليلة" وليست كاتبتها. الذين كتبوا هذا الإرث العظيم مجموعة من الرواة، رجال على الأغلب، شعروا بأنثوية السرد فلم يضعوا أسماءهم عليه؛ لأنهم أبناء

https://www.books4arab.com

حضارة تقول بـ "فحولة الشعر" ووضاعة السرد. ولكننا اليوم، نشحذ همة شهرزاد ونعود بها في وجه شهريار. وليس شهريار مجرد ذكر يتربص بالأنثى، إنه حزمة من الأفكار والموروثات التي تسحبنا للخلف، عندما نكتب من أجل حرية المرأة وحياتها واستمرارها نعاند حلبة الرجل، وعندما نكتب من أجل حرية الإنسان فإننا نتحدى شهريار/ السلطة السياسية، ونحن والرجال شركاء في هذه المقاومة. أنظرُ إلى حكاية شهرزاد بصورة رمزية أوسع من مجرد دلالتها: الرجل والمرأة، إنها تعكس جل صراعات الحياة حولنا"[6]. وهذا يعيدنا إلى تأكيد أن "الأنثوية في الأدب" ليست طارئة على تاريخنا الأدبي، ولكنها كانت تختبئ وراء أقنعة؛ حتى لا يبدو السارد الذكر متحدثًا بلسانها، ومناصرًا لقضاياها ضد القهر والتسلط.

وعلى الطرف المقابل، تعتمد الكاتبة الناقدة **مريم جبر فريحات**[7] في تحديد معنى "الأدب النسوي" على قدرة الأنثى المعاصرة على البوح من خلال السرد، فتقول: "إذا أخذنا بعين الاعتبار أن تمتُّع المرأة بهبة الكلام أو فتنة البوح قد اقترن بنشأة الإنسان الحديث وبمفهوم الفردانية التي تقتضي أن يكون لهذا الإنسان مظهر ومخبر، فلا مندوحة من استخدام تسمية "الأدب النسوي" لاسيَّما أن المرأة كانت في المجتمعات القديمة محرومة من حقِّ البوح، وكان الرجل بما له من هيمنة ذكورية وصيًّا على صوتها. وحسبنا دليلاً، على هذا الأمر، أن ما يعرف ببلاغات النساء وأدب النساء وفِقْه النساء.. ألَّفه رجال، ممَّا يؤكد احتجاب صوت المرأة عنها والتغطية على كل ما يمتُّ بصلةٍ إلى الأنثوي. لهذا الاعتبار، أرى أن "الأدب النسوي" ضرب من التأليف يكتبه صنف من النساء، أقصد المرأة المبدعة. أمَّا موضوعه، فكل ما يمكن أن تبوح به المرأة"[8]؛ فالماضي حال دون أن تمارس المرأة فتنة بوحها، وحتى تلك المؤلفات التي تحمل عناوينها ما يدل عليها، كانت من إبداع الرجل. وقد وجدت المرأة في السرد ضالتها، فتقول: "هذا التأليف اقترن بالقص؛ إذ وجدت المرأة المبدعة فيه كلَّ ما من

https://www.books4arab.com

شأنه أن يمكنها من ممارسة حقّها في الكلام، وإنشاء عالم قصصي تظهر به على عالم الذكور، خاصة أن الكتابة القصصية عمومًا تسمح بالخروج عن السبل المسطورة التي خطّتها الهيمنة الذكرية"[9]. وعلى الرغم من جعلها "البوح" شرطًا أساسيًّا لهذه التسمية، فإنها تربط ما تنتجه المرأة بإطاره الإنساني الذي لا يفصل بين الأدبين: الذكوري والأنثوي، فتقول: "مهما يكن من أمر هذه النزعة النسوية، فرؤيتي للعالم لا تنفصل بأيِّ حال من الأحوال عن إطارها الإنساني، وذلك انطلاقًا من اتصال هذه الكتابة بالمفهوم الواسع للحرية والتحرُّر؛ لأن الكتابة مغامرةٌ واعية تطرح الأسئلة الحارقة، وتنفذ بنا إلى عوالم الصمت"[10]. إن ما تذهب إليه فريحات كان يمكن أن يصمد قبل نهاية عقد التسعينيات حيث كانت شروط التسمية فيه تحظى باستقرار كبير، ولكن اقتحام الرجل فتنة البوح على لسان الأنثى خلخل تلك الشروط، وجعل "الأنثوية في الأدب" خيارنا الوحيد في دراسة النص.

من المؤكد أن ما تكتبه المرأة يعبر عن فكرة الكبت التي رزحت تحت نيرها، كما تذهب فريحات بقولها: "المرأة العربية المكبوتة تعبيرٌ يحمل هو الآخر أثر الهيمنة الذكرية؛ لأن مصطلح "الكبت" تُعلَّق به العديد من الأحكام المعيارية والدلالات المستهجنة. وأرى أن فتنة البوح قول محرِّرٌ للأنثوي من كلِّ أشكال التغطية والهيمنة. ولا أنكر أنني مارست حقّي في الكلام وصرفته من جهة العبارة وسجلاّت القول والصور المجازية والضمائر إلى مدار مفارق للتمركز الذكوري الذي تشكّله المواضعات والأعراف. من هنا، تنكشف واحدة من القضايا التي تطرحها فتنة البوح، وهي اكتشاف الذات فيما تقوله وما لا تقوله، والنفاذ بها إلى عالمها الأول بعيدًا عن الظلال التي نحتتها مؤسسات صناعة الاعتقادات وإرادة الحقائق"[11]، ولهذا، جعلت فريحات لنتاجها الإبداعي غاية نبيلة، وهي تحرير الأنثى من كل أشكال الكبت التي تلاحقها في الحياة اليومية، فتقول: "أزعم أن كتابتي القصصية محفوزة بتحرير الأنثوي، ويتحقّق هذا العمل

https://www.books4arab.com

التحريري على أساس مبدأ الغيرية أو بالأحرى على قاعدة "بالأضداد تُعرف الأشياء"؛ فالنصوص القصصية التي أكتبها تنطوي على إحراج تلك التصوُّرات الموبوءة التي تختزل المرأة في الشرف والسرِّ والخداع، فتغدو كائنًا ينضحُ غوايةً، لا يعترف بالحدود، يدمر - بجنونه وشوقه القاتل - كلَّ ما يقف أمامه. وتلك في الجملة تصوُّرات ذكورية تنأى بنا بعيدًا عن هوية المرأة ولا تزيدنا إلاَّ جهلاً بها"[12]، وكما ربطت فريحات بين "الأدب النسوي" والإنساني، نجدها تربط بعد قولها السابق بين هذه الغاية (تحرير المرأة)، وتحرير الرجل نفسه، فتضيف: "تأسيسًا على هذا الاعتبار، لا يقف مدى التحرير عند المرأة والأنثوي، وإنما يطال الرجل أو بالأحرى عالم الذكورة.. ألمْ تتوسَّل جدَّتي شهرزاد بالقص؛ لتحرير بنات جنسها من جنون شهريار؟! ألم تروِّضه وتتحوَّل به من كائن دموي يقتل الحياة إلى كائن محبٍّ لها ولشهرزاد نفسها؟! وأرجو ألاَّ يذهب الظنُّ إلى أن فتنة البوح قد جعلت المرأة تبوح بكل التفاصيل؛ فالبوح لا يعني ضرورةً قول كلِّ شيء؛ فهناك دائمًا أمرٌ ما نرجئ قوله إلى نصٍّ آخر"[13]. وهكذا، فإنها في الحالتين، تسعى إلى تحرير الإنسان، وهذا ما يحيط تسمية "الأدب النسوي" بالضبابية مرة أخرى، إضافة إلى أننا لا نمتلك الدليل الكافي على أن "شهرزاد" التراثية ليست سوى رجل عبَّر على لسان الأنثى عن قهرها وكبتها من قبل السلطوية الذكورية؛ فالأدب ليس شرطًا أن يعبِّر عن الذات بصدق وأمانة، أو يكون مطابقًا للحقيقة، وهو ما ذهبت إليه فريحات نفسها حين قالت: "لا يمكن أن نعقد مطابقةً جامعة مانعة بين نصوصي الأدبية وحياتي الخاصة؛ فالمطابقة بين الأثر الأدبي والمؤلف مسألة قديمة ولَّى عهدها؛ فقد ساد هذا التصوُّر زمن سيطرة فلسفة اللغة على الدراسات الأدبية انطلاقًا من البحث في علاقة هوميروس بملحمة الإلياذة والأوديسة. ويعزى انتشارها أيضًا إلى سيطرة الوضعانية والتاريخية على الفكر، وانتشار ضربٍ مخصوص من المقاربات، مثل: التاريخ الأدبي، وسوسيولوجيا الأدب، والتحليل النفسي للأدب، إلاَّ أنه مع

https://www.books4arab.com

الشكلانيين الروس والنقد الجديد والدراسات البنيوية ـ التي وجهت عنايتها إلى وصف العمل الأدبي والبحث في تشكُّله ونظامه ـ يحتجب المؤلِّف. أمَّا إذا أردنا أن نفكر في صلة ترصد أثر تجربتي فيما أكتب، فليس أمامنا سوى تلك الحاجة إلى تجريد العالم بمقولات سردية أطوِّعها لفهم العالم وبناء معرفة لا تخلو من التأمل والعمق الإدراكي"[14]، وهذا ما يُعيدنا إلى حقيقة كون النص مراوغًا، ويضعنا أمام السؤال: هل كنا نقرأ قبل قليل للكاتبة فريحات أم للناقدة فريحات، أم لكليهما معًا؟ على الرغم من محاولتها الفصل بين الشخصيتين[15]، فإن هذا الأمر ينبغي ألاَّ يجعلنا نتخيل أنها جعلتهما في غرفتين منفصلتين؛ فالدفاع عن الغاية التي تريد أن تصل إليها بسردها تقتضي الدفاع عنها نقديًا، وتسويغها وفق أسس منطقية، وليس مهاجمتها أو تعريتها للقارئ. وهذا ما يجعلنا نذهب إلى أننا كنا نقرأ للشخصيتين معًا.

ـ 2 ـ

تسمية "النقد النسوي"

ترِد في الدراسات الأجنبية تسمية "الناقد النسوي"[16] أو "ناقد الأدب النسائي"[17] التي تُطلق على كل ناقد يتناول الأدب الذي أنتجته المرأة، ولكن هذه التسمية غائبة في نقدنا لأسباب متعددة، أهمها: أن الناقد في الغرب قد يكرس أعماله كلها أو معظمها لتناول "الأدب النسوي"، والدفاع عن الأيديولوجيا التي يرتكز عليها. ولكن الأمر عندنا مختلف جدًّا؛ فما زالت مسألة خصوصية "الأدب النسوي" غير محسومة، وغالبًا ما تحظى بالرفض من قبل الفريقين: المبدعين، والنقاد. إضافة إلى أن "الأدب النسوي" ما يزال غير منتظم في حركات أو اتجاهات معينة تبين فلسفته الخاصة، وما يرد على ألسنة النساء ليس سوى جهود فردية متناثرة، والكتابة عنها تأتي من قبل نقاد مختصين بالنقد الأدبي بصفة عامة، وليس بالنقد النسوي بصفة خاصة.

https://www.books4arab.com

إن الاعـترف بوجـود "نقـد نسـوي"، ينبغـي أن يكـون مبنيًّـا علـى الاعـتراف بوجود "أدب نسوي"، وقد لاحظنا في الفصـل السـابق، وفي القسـم الأول مـن الفصـل الحـالي، رفـض الكاتبـات هـذه التسـمية، والتشـكيك بوجـوده أصـلاً، حـين نطابقـه على "الأدب النسوي" في الغرب. ومهما يكن من أمر، فإننا نجد الناقـد **فخـري صـالح** يقف على المشكلات التي تحول دون الاعتراف بهذا النقد، فيقول: "النقد النسـوي غـير قادر على فك ارتباطه بالميراث البعدي الذكوري لبناء جزيرة نقدية نسوية معزولـة، لا تتلوث بالفكر النقدي والاستعارات النقدية كذلك، الذي أنجزه الرجل بالأسـاس. إن من الصعب تكوين ميراث بديل خاص بالمرأة، حتى لـو ركـزت الناقـدات النسـويات على كتابة المرأة وتجاربها؛ لأن المرأة لا تتلقـى تعليمهـا في جزيـرة معزولـة، ولا تأكـل طعامها على مائدة خاصة"[18]، وقد يفسر هذا الأمرُ محاولةَ البدء في تأسيس "نقد نسوي" في الغرب من "ذاكرة نقدية بكر أو أنه يوهم نفسه بذلك؛ لـيرى بعيـون مفتوحـة كيـف تتخفى الرموز، وتتسرب تمثيلات المرأة السلبية في الاستعارات وسياقات الكلام، وهو بهذا المعنى، ينضـم إلى المـدارس النقديـة التفكيكيـة، وتيـارات مـا بعـد الماركسـية في الكشف عن المسكوت عنه، عن المخفي، بلباقة شديدة في النصوص؛ لكي يكون قـابلاً للاستهلاك الثقافي، ولا يستثير غضب النساء القارئات من هذا المنظور"[19]، على الرغم مـن رفـض بعضـهن نشـوء نظريـة "الأدب النسـوي" الـتي سـيتبعها بالضـرورة نشـوء نظرية "النقد النسوي". وينتهي صالح إلى القول: "إن من الصعب عليَّ أن أتقبَّـل تطـرُّف بعض النسويات ومطالبتهن بإنشاء جزيرة للنساء في عالم الثقافة والنقد، والتخلص من الميراث الذكوري في اللغة والثقافة والفكر. صحيح أن المرأة قـادرة علـى التعـبير عـن تجربتها أكثر من الرجال، لكن كاتبًـا عربيًّـا هو بالتأكيد أقدر من أيِّ كاتب أروبي على التعبير عن تجربته. إن الثقافة تعمل على تشكيل وعـي النسـاء أكثـر مـن البيولوجيـا، ومطالبة هيلين سيزو النساء أن يكتبن بـ "حليـب الأم" هـي شـيء مـن قبيـل إحـداث

https://www.books4arab.com

اصطفاف نسوي في مقابل مجتمع الرجال لا أكثر ولا أقل. إنها مجرد صورة جمالية وتعبير خيالي محلق يضمر أيديولوجية نسوية في ثناياه، لكن الأيديولوجية، مهما كانت قوة إكراهها وقسرها، لا تستطيع إنتاج أدب مغاير مختلف يمتلك خصائص لا تؤثر فيه الثقافة السائدة[20]. ولا شك في أن هذا الرفض الذي انتهى إليه صالح، ينطوي على رفض آخر وهو "الأدب النسوي"، بوصف النقد تاليًا له ومبنيًّا عليه.

وكما ذهبتُ مسبقًا عند الحديث عن "الأدب النسوي"، أذهبُ هنا عند الحديث عن "النقد النسوي"؛ فإذا كان المعنى محصورًا في النقد الذي تنتجه المرأة بوصفها جنسًا، فإن لدينا نقدًا نسويًّا، على الرغم من التحفظات حول نقاء هذا النقد، وإذا كان المعنى محصورًا في النقد الذي يتبنى قضايا المرأة، فيتناول أعمالها، فليس لدينا نقد نسوي يتصف بالنقاء؛ لأن هذه الأمور تمكِّن الرجال من إنتاجها. وعند تعمية الأسماء، لن نستطيع التفريق بين النصوص اعتمادًا على أسس جنسوية. وهكذا، يبدو أن "الأنثوية في النقد" لها ما يسوغها؛ حتى لا نبقى ندور في حلقات مفرغة.

ـ 3 ـ

معنى الكتابة الأنثوية ومتطلباتها

الكتابة هي صوت الأنثى الذي يقوى كلما أحست أن له صدى في المتلقي، وهي الحياة التي تجلَّت بعد تهميشها، ومحاربتها. وتشكلت إثر قلقها، واستفزاز مشاعرها؛ لتنتشل الذات من هُوة العزلة والخيبة والانكسار، فتهبها الشعور بقوة الحياة في أثناء وجودها فيها، وبقوة البقاء بعد رحيلها عن الدنيا؛ إذ تواصل الكتابة مهمتها، وكأن الموت انتصر على الإنسان وحده بوصفه موجودًا زمنيًّا لم يُكتب له الخلود، ولكنه (الموت) هُزم أمام الكتابة، وخلَّد الأنثى في شعرها أو نثرها أو كليهما معًا. وما دامت الكتابة الإبداعية عند الأنثى قد هُمِّشت، وحُوربت عبر التاريخ؛ لإبقائها في

https://www.books4arab.com

قبضة الرجل، فإن انفتاح بوابتها على مصراعيها يعني أن تكون الحياة نفسها ـ التي ستنتهبها الأنثى بشراهة ـ إنْ لم يكن أقوى من الحياة؛ لأنها تجعل الموت الذي يُمنى به الكائن الحي، بوصفه موجودًا زمنيًّا، أهون من موت الكتابة نفسها أو غيابها. فلا غرابة أن نجد الكاتبة **سميحة خريس** تقول: "ما زلت أكتبُ لأحيا، وفي محاولة لقراءة العالم على هوايَ، وكما أتمنى وأعتقد، أما التوقف عن الكتابة فهذا أمر مفزع، ماذا يعني؟ هو موت من نوع أليم وخاص.. لا أتمنى أن يحدث لي قبل الموت الفيزيائي"[21]، والسؤال الذي يطرح نفسه، على المستوى النفسي: لماذا تحولت الكتابة عند الأنثى إلى هذا المستوى العنيف من تمثيل الحياة واقعيًّا، وما بعد الحياة وجوديًّا؟ تقول الكاتبة خريس: "ربما لا أجد نفسي إلا في الرواية، هنا عالم ينداح عن مدهش وغامض وفاتن.. أنا طرف فيه بكل تأكيد. عندما تعلّمنا الحياة إعمال كوابحنا الداخلية إزاء الأحداث والمواقف، فإن الرواية تطلق لنا العنان، بإمكاننا عبر كلمة الفن أن نقول كثيرًا من الأشياء بشجاعة. ويمكن لعواطفنا الدفينة، حتى تلك التي لا نعترف بها أو لا نشعر بدورها في حياتنا، أن تنطلق وتعبر وتعيد تشكيل حيوات أشخاص متخيلين هُمْ نتاج عقولنا وخبرتنا، كما أن الكثير من المعاني تظل حبيسة الروح لا يمكن التعبير عنها إلا عبر الفن، وأنا أداتي الأولى في التعبير هي الرواية؛ لهذا تتحول شخوصي إلى ممثلين عني في توضيح كل ما أعرف عن الحياة، وفي تصور الحلم والواقع، الحب والكره، الخير والشر.. على الورق أنشطر إلى آلاف الشخوص التي تعني خلاصي وخلاصهم"[22]. وتكشف هذه الرؤية عن كون الكتابة الروائية احتضنت السرد الذي تحالف مع المرأة فترة طويلة من الزمن، فأخلصت له، وعبَّرت فيه عن نفسها، وعمَّا يدور حولها من خلال الشخصيات العجائبية التي نقلتها إلينا المرويَّات الشفوية. وتحوُّله إلى كتابة يعني انتزاع الاعترف من السلطة الذكورية؛ لتأكيد وجودها، وذلك بما هو أقوى من الوجود الهش للإنسان.

https://www.books4arab.com

والأمر نفسه نجده عند سائر النساء اللواتي دُفعن إلى الكتابة تعبيرًا عن الذات وإثباتًا للوجود؛ فالكاتبة **جميلة عمايرة** تقول: "إن الكتابة باتت هويتي، وذاتي التي بدونها أفقد توازني"[23]، والشاعرة **سناء خوري** تقول: "إن الشعر قدري، يسكنني، وينتابني إحساس يقيني بأنه جزء من ماء عيوني، ومن نبض قلبي، ودم عروقي.. إنني ألتقط من الشعرخبزي اليومي.. دائمًا يتحقق الوعد بالنزف؛ ليعطي روحي سحرها وجنونها"[24]. وتقول الأديبة **زليخة أبو ريشة**[25]: "منذ أمسكتُ القلم، وخططت أول كلمة في أول قصة، كنت أشعرُ أنني أكسرُ حلقةً في سلسلة قيدي، وبينما كان الزوج ينام في الغرفة الأخرى مطمئنًا إلى زوجةٍ تم ترويضها على الأصول، كنت أمارس رياضتي في الضحك على السجَّان، وتجريده من سلاحه بالكتابة. وأذكر أنني عندما تحولتُ إلى الشعر، وأنا لم أهجره قط لأتحول عنه، كان وجداني يستعر ويتأجج، وكان الشعر هو الجناح الأقوى للطيران بي، ومنحي فرصة رؤية الكون من فوق ومن تحت ومن كل الجهات. كان يسمح لي باكتشاف روحي ومعابر الخطى التي اقتحمتْ، بلا ترددٍ، مناطقَ الشمس والريح"[26]. ليس هذا التصور للسرد والشعر نابعًا من عاطفة آنية تجاه تجربة الكتابة التي هُمِّشت الأنثى فيها، أو أُقصيت عنها، وإن كان هذا التهميش والإقصاء قد أجَّجا في داخلها تشكله على هذا النحو؛ فالمرأة تعهدت هذه الحياة ـ التي تقف خلفها موهبة خلاقة ـ بالرعاية كما تتعهد الحياة نفسها، وذلك من خلال ما يحافظ على توثبها قائمًا: على صعيد تزايد الاحتكاك بمجتمعها؛ حتى لا تبقى قابعة في شرنقة التعبير عن الذات، وعلى صعيد تنامي ثقافتها؛ حتى تتجاوز الضعف واللين اللذين اتُّهمت بهما في التراث، من ناحية أولى، وحتى يصل صوتها إلى الإنسان خصبًا، وقابلاً للتناسل، والامتداد كحال الأنثى في الحياة اليومية التي تحافظ على بقائها من خلال خصوبتها، وتناسلها، وامتدادها عبر أبنائها، من ناحية أخرى، وكأن القارئ الكوني هو أحد أفراد أسرتها الكبيرة.

https://www.books4arab.com

لقد وظفت الكاتبة **سميحة خريس** ثقافتها، وبخاصة التاريخية منها في عدد من رواياتها، كما هو الحال في "القرمية"، ليس من أجل استعادة التاريخ، بل لإعادة فهمه وتوظيفه في إدراك الحاضر، وتأسيس الرؤية للمستقبل، فتقول: " ظاهرة كتابة التاريخ راجت في أعمالي، وأعمال كتاب أردنيين، وآخرين عرب. أظن أن الشعوب في فترات التغيرات الكبيرة الانقلابية التي تشهدها، تلتفت إلى الوراء بحثًا عن الجذر والمعنى الأساسي الذي يمكّنها من فهم ما يحدث، وربما هو ما تبقى من خشبة الماضي نتشبَّث بها في بحار العولمة العاتية، ولكني لا أنظر إلى التاريخ خطرًا على الفن. بإمكان التاريخ أن يعود بصوت جديد حداثي، وقراءة واعية تتطلع حتى إلى مستقبلنا، وليس من خطر على القيمة الفنية لأيٍّ نص من قبل التاريخ أو حتى العلوم التقنية، بل إن الخطر يأتي دائمًا من المبدع الذي لا يجيد اللعب بأدواته، والذي لم يتمرن بصورة كافية على مزج معادلة دقيقة بجرعات صحيحة تحقق المعرفة والمتعة، وتأتي بكل الفنون والمعارف في سلة واحدة"[27]. ووظفت الكاتبة **فاديا الفقير**[28] في روايتيها: "نسانيت" و"أعمدة الملح" ثقافتها السياسية، من أجل التبصير بالقضية المصيرية في حياة الأمة العربية، وهي قضية فلسطين، وتأسيس الرؤية للاحتلال. وفي هذا الصدد تقول: "روايتي الأولى "نسانيت" التي تعني اسم زهرة في صحراء النقب أصدرتها العام 1987، وموضوعها القضية الفلسطينية أساسًا، وبها ثلاثة خطوط روائية متداخلة، الأول من وجهة نظر عربية، والثاني يعكس وجهة نظر فلسطينية، والثالث من وجهة نظر إسرائيلية، وهي خطوط متداخلة، وتقوم أطروحة الرواية الرئيسة على أن القمع العربي والقمع الإسرائيلي تحكمهما علاقة سببية، وأن الجميع في النهاية ضحايا ظروف تاريخية معينة. أما التقنيات التي استخدمتها في هذه الرواية، فقد اعتمدتُ أساسًا على تيار الوعي. فبالرغم من صعوبة تقديم الحقائق من خلال هذه التقنية إلاَّ أنني استطعت متابعة أفكار وعوالم الشخصية الرئيسة متابعة حثيثة حتى وصلتُ إلى حالة الانهيار وفقد

https://www.books4arab.com

القوى العقلية، وهي تجربة صعبة ومرهقة لي؛ إذ اضطررت إلى الدخول إلى عوالم هـذه الشخصيات وتفاصيلها مستعملةً أطروحة عالم الـنفس البريطـاني R.D. Lang الـذي يؤمن بأن الجنون ما هـو إلاَّ سـوء تواصـل فقـط"[29]. وحتـى تصـل الكاتبـة إلى هـذه المرحلة، ينبغي أن تكون قد تشرَّبت هذه الثقافة بحيث لا تبدو مُفتعلـة في أثنـاء تشـكل النص، وينبغي أن تترك الشخصيات تتحرك وفق طبيعتها التي تحكمهـا رؤيتهـا الفنيـة، وخلفياتها الثقافية عن القضية الفلسطينية. وأما روايتهـا الثانيـة، فتقـول عنهـا: "كتبتهـا بدافع الحنين والشوق إلى بلدي الأردن حيث قضيت جـزءًا مـن طفـولتي في بلـدة "أم البساتين" قرب عمان، وأردت أن أوثـق المشـاهدَ الأولى للبـدو الرحَّـل الـذين عشـت معهم، والذين توطنوا، فانقرضت تلك الأجواء الأولى وحميميتها، ثم أحسسـت أيضًـا بأن عمان التي عايشتها منذ طفولتي قد بدأت بالاختفاء، فأردت أن أحتفظ بها بكامـل بهائها على الورق. والروايـة تـدخل في حـوار مـع "أعمـدة الحكمـة السـبعة" للكاتـب الإنجليزي ت. أي. لورنس، وتُقدَّم في الوقت نفسه كأطروحة مضادة لكتابه. وفي هـذا العمل بدأت بالسياسة وانتهيت بالقضية النسوية. والأطروحة التي جئت بها تقول بأن الاستشراق والنظام البطريركي الأبوي في علاقة توازٍ؛ إذ إن المستشرق غالبًا ما يسـيء تمثيل المرأة العربية. وهي بالنسبة له غير موجودة أو غير مرئيـة، وهـي كـذلك بالنسـبة لمعظم الرجال العرب. ولأجل إيصال هذه المقولة فنيًـا، استخدمتُ التقنيات الموجـودة في الأدب الشعبي العربي القديم، وخصوصًـا في كتاب "ألف ليلة وليلة"، وقد وجدتُ في روايتي مستشرقًـا لا يستطيع أن يدخل إلى قلب الثقافة والحضارة واللغة. ولهذا، يقـوم بتركيب حكاية أو حدوتة لها علاقة محدودة بالواقع. وعبر هذا النص المهلـهل ـ الـذي ليس له علاقة بالتـاريخ أو السـياق العربـي ـ أضـع قصـتين: واحـدة للمـرأة المدنيـة، وأخرى للمرأة البدوية كأطروحة مضادة للخطاب الاستشـراقي"[30]. نحـن، إذن، أمـام ثقافة واسعة ومتشعبة، وضاربة جذورها فيما مضى، ولسنا أمـام ثقافـة هزيلـة تحـاول

https://www.books4arab.com

الكتابة الأنثوية تمريرها بأسلوب عاطفي، وفي الوقت الذي تدافع فيها المرأة عن قضاياها، تضعها نصب عيني القارئ مستخدمة فيها التقنيات الفنية التي تناسب التجربة، ومبتعدة عن النبرة الخطابية الساذجة.

ونجد الثقافة بمختلف مشاربها: التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والدينية.. في كتابات **ليلى الأطرش**[31] من منطلق أن الرواية، كما تقول: "لم تعد توصيفًا لحالة خاصة، بل إن الرواية الآن تقدِّم المعرفة، وتكشف المسكوت عنه؛ لهذا ظل البحث يسبق الكتابة عندي دائمًا، فإمَّا أن أقدِّم جديدًا أو أصمت، إمَّا أن أضيف أو أتوقف"[32]، وهدفها، أيضًا، ليس الاعتداد بالماضي أو نبذه، بل إعادة كتابته بينما تتعربش الرواية على أغصانه، فتزيح عنها أوراق التزوير لصالح المنتصر والحاكم[33]، وهكذا، استغرقت كتابة روايتها "ترانيم الغواية" ـ التي صدرت عام 2014 وتدور أحداثها في القدس ـ ثلاث سنوات[34]، فتقول عنها: "لا يمكن لي معرفة القدس والحياة الاجتماعية فيها في فترة تاريخية سابقة، إنْ لم أعد لكل ما كُتب عنها، وصُوِّر من معالمها؛ لأتخيل مدينة يتحرك فيها شخوص الرواية.. قرأتُ عن الحياة الاجتماعية وجوارها، والصراع بين عائلاتها، ووسائل المواصلات والطرق، وأنماط اللباس، وممارسات الطوائف. ولم يكن بالإمكان تخيل شخوصي لولا عودتي للصور والأفلام والوثائق التاريخية ومعظم ما كُتب عن تلك الفترة، ثم زرتُ القدس مرات، مكثت في إحداها لمدة أسبوعين، ثم نسيت كل هذا، وبدأ التخيل والبناء الفني وخلق الشخصيات"[35]. وتبدو هذه الثقافة، أيضًا، في الروايات التي سبقتها؛ فعن كتابة روايتها "امرأة للفصول الخمسة" ـ التي صدرت عام 1990 ـ تقول: "شاهدتُ عددًا من أفلام شركة "شل" التوثيقية لمنطقة الخليج، عن الناس والبيوت والأزقة في عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وعن إنشاء الشركة وعمل المواطنين فيها. فَهْمُ البيئة يُسهِّل التخيل الروائي، وفهم الشخوص وبنائها الفني، ثم تناميها لتكون

https://www.books4arab.com

واقعيـة"[36]. وعن كتابة روايتها "مرافئ الوهم" ـ التي صدرت عام 2005 ـ تقول: "نبهتُ لخطورة ما يحدث في جبال أفغانستان، وتجنيد الشباب، واتجار "طالبان" بالمخدرات لتمويل نفسها، وتدفق التبرعات إليها، وعلاقتها بأميركا وباكستان "بنظير بوتو"، من خلال رحلة المخرج المدمن الذي يسافر إلى أفغانستان بحجة تصوير لقاءات مع "المجاهدين" وفي نيته العودة بالحشيش في صفقة عُمْرٍ يتوب بعدها"[37]. وأخيرًا، عن كتابة روايتها "رغبات ذلك الخريف" ـ التي صدرت عام 2010 ـ تقول: "رصدتُ محاولات استغلال فقر وحاجة الشباب عبر أنموذج "أحمد" الشاب الفقير الذي يعمل في مقهى الأغنياء في "عبدون"، والذي وجد أن حلم العودة إلى فلسطين ينأى في ظل التطورات السياسية، وقد حاولت جماعات متطرفة تجنيده، لكنه وبالمصادفة شهدَ ليلة تفجير العرس في أحد فنادق عمان، فيبدأ بالصراخ: "والله مسلمين.. كانوا مسلمين.. مثلنا". وهي صرخة تؤكد أن التطرف لن يطال الديانات الأخرى فقط، وإنما سيحصد أرواح المسلمين بفكر تكفيري يقتل كل مَنْ يخالفه"[38]. وليس يعني هذا أن الرواية بدأت تقدم نفسها بديلاً عن المعرفة، وبالتالي اقتربت من الوثائقية، بل إنها بقيت فنًّا ولكن انعكست ثقافة الكاتبة على ما تكتب، وهذا يضفي على الفن نفسه مصداقيته الفنية، ويجعله قريبًا من القارئ؛ فالرواية التي تكتبها الأنثى ليست على تلك الدرجة من البساطة والاستسهال، واللين الذي يفسره اقترابها الكبير من السرد.

وما دامت الثقافة قد رفدت الكتابة الأنثوية بمقومات القوة التي تمكنها من تقديم نصوص لا تقل منزلة عمَّا يقدمه الذكور، إضافة إلى تقنيات متقدمة في الكتابة، وتعرضُ مظاهرَ القمع والاستغلال التي يواجهها الرجل فيقع ضحية، كما تواجهها الأنثى أيضًا، فإن معنى "الفحولة" الذي تربع على عرش الكتابة عبر التاريخ بات جزءًا من الماضي، وأن الفصل بين الذكورية والنسوية في الكتابة بات على درجة عالية من التعقيد، إلى الحد الذي يمكن القول فيه: لا فارق بينهما. والأكثر إرباكًا للناقد، أن

https://www.books4arab.com

يبحث عما يلبي شروط "النسوية" في رواية أو قصيدة فلا يجدها، عندئـذ، يغـدو البحـث عن تسمية أخرى جزءًا مهمًـا من اشتغاله في النقد.

ـ 4 ـ

الكتابة الأنثوية والحرية

خرجت الأنثى من عنق الزجاجة حيث الكلمة التي احتُبسـت كتابتهـا؛ لتتجلـى بأقصى ما تستطيع من قوة، وكأنها تريد أن تنـتقم لـذاتها بالإقبـال الشَّـرِه عليهـا غـير مبالية بمقصَّات الرقباء مهما كانت مواقعهم؛ لأنها على يقين من أن الكتابـة الإبداعيـة شكل من أشكال التحرر، إن لم يكن أقواها على الإطلاق، ولا يمكـن أن ترضـى عـن نفسها فتشعر أنها حرة ما دامت السـلطة الذكوريـة ومقصـاتها تمثـل في ذهنهـا. وأمـا حضورها كخلفية تاريخية في ذهن المرأة فهو أحد آليات الدفاع عن النفس؛ لدحضـها، وإدانتها، والتخلص من رواسبها التي ما زالت عالقـة. وفي هـذا تقـول الكاتبـة **جميلـة عمايرة**: "أكتب دون الاختباء خلف أنوثتي، ومن دون الوقوع تحت سطوة الذكر، وبـلا خجل أو خوف، أيضًا، لا لشيء سوى هدف البحث عـن الـذات وتعزيزهـا وتوكيـد حضورها"[39]. وعن مثول الماضي في ذهنها، تستدرك **عمـايرة**: "ولكـن مـن الصـعوبة بمكان نزع آثار الرقيب الذي يختبىء داخل أعماقي منذ زمن بعيـد وموغـل في قِدمـه؛ فكثيرًا ما يطل برأسه بين الحين والآخر، وهذا ليس ذنبي.. إنـه الـذاكرة الجمعيـة الـتي وُلدنا بها في هذا الشرق ـ الـذي يقتـل الأحـلام، ويحـارب الجسـد، ويحاسـب الحلـم ويستوقفه ـ لكنني أتغاضى عن وجوده في كـثير مـن المفاصـل، وأحـاول الكتابـة كمـا يطيب لي. أما عن الرقيب الخارجي، فهو متواجـد دائمًـا وفي كـل مكـان، إنْ لم يكـن ضمن العائلة الصغيرة، فهو في كل مكان مـن الأرض!! وهـذا مـا يضـعني في موقـف

https://www.books4arab.com

شائك، حين ينبري أحدهم ويبدأ بمحاسبتي مُحصيًـا أنفاسي قبل أنفاس وحيوات شخوصي القصصية"[40]. فالرقيب على أيِّ عمل إبداعي[41]، لا يمارس مهمته إلاَّ بعد نشر هذا العمل، بصورة تجعل عمله غير مسوَّغ؛ أي لا يمكن أن يَحذف هذه الحياة التي شكَّلتها الكاتبة كما يطيب لها.

واقتضت حرية الكتابة التنصل من كون الأنثى تعبِّر عن مجتمعها، وعن قضايا المرأة فيه؛ فالكاتبة **سميحة خريس** ترى أن الإنسان هو ما يعنيها، وما الشخصيات التي تصنع الأحداث في المكان إلاَّ من متطلبات الفن، فتقول: "الحياة حافلة بالقضايا التي تشاركني سريري. في الواقع، المحلية لم تكن هاجسي في أي كتابة، بل قضايا الإنسان، وبالصدفة أنا من هنا، من تلك البقعة التي أعرف عنها أكثر من سواها، أفهمهما أو أحاول؛ لهذا أنطق عنها وبها، فاتحة المدى كله لتطبيق إنساني على النص؛ فأنْ يقرأ الإسباني رواية تدور في عمان في مطلع القرن الماضي مثلما أقرأ أنا رواية تدور أحداثها في كولومبيا، شديدة الخصوصية، ولكنها شديدة الحساسية، أيضًا، تجاه الإنسانية جمعاء. وفي وقتنا الحالي، تتعقد الحياة، وتتشابك مقولات الحرية، وادعاءات الديمقراطية، وأساليب الاستبداد والقهر، كما تنكشف الخفايا عن وحشية الإنسان.. هذا هو همِّي الحالي الذي أعالجه في نصين مفارقين: أحدهما رواية نفسية، والآخر نص روائي تاريخي"[42]؛ فمن العبث، إذن، البحث عن مطابقات مع الواقع الذي تشير الأحداث إلى أنه وقع في هذه المدينة أو تلك، وتصديق القارئ أن ما يقرؤه حدث فعلاً دليل على نجاح الكاتبة في إقناعه فنيًّا بهذا. وقد يتضمن السرد أحداثًا معينة، وأسماء شخصيات معروفة مرت بالمكان فعلاً، ولكنها ليست إياها بالمعنى الحرفي للكلمة.

ولكون "التراث" حاول إقصاء الأنثى عن الشعر، وامتدت تأثيراته في محاربة كتابتها، فإن أنثوية الأدب تقتضي تجليته في كتابتها السردية، ليس من أجل إحيائه أو التباهي بإنجازاته، بل لإدانته وخلخلة مفاهيمه الراسخة حول المرأة وغيرها؛ فعن

https://www.books4arab.com

قصتيها "المفصَّل في تاريخ ابن مهزوم وما جادت به العلوم"، و"سفر البرزخ"، تقول الكاتبة **سناء شعلان**: "غايتي من ذلك أن أحدِث صدمة عند القارئ، عندما أهدم كثيرًا من مسلماته السردية، وأبني مكانها فرضياتي ومعتقداتي التي تنبع قيمتها من قدرتها على التمرد والخروج على نظرية القطيع؛ لتؤسس مفهومًا جديدًا من الفهم القادر على تكوين ذاته بناءً على المنطق والعقل والحقيقة، وبعيدًا عن هيمنات الإعلام وسلطة تاريخ المنتصرين وادعاءات الكاذبين"[43]. وما يُقال عن التراث، يُقال أيضًا عن العادات والتقاليد التي صبت جام غضبها على الأنثى، فتقول **شعلان** عن قصة "حكايتها": "أدينُ كل التقاليد والعادات البالية التي تنتصر للرجل، وتدوس المرأة بكل شكل، ولأقبح الذرائع، ثم تسمِّي جرائمها باسم واحد أبعد ما يكون عن الحقيقة، وهو اسم (الشرف)"[44]. ومعنى هذا، أن المرأة ليست سوى جزء من تلك المسلَّمات، وأن تشكُّل رؤية قويمة ينبغي أن تكون من كتاباتها نفسها، وليس من الخارج الذي يمكن تلمُّس آثار الاحتفاء بالهيمنة الذكورية فيه بشتى المجالات، وإن كان أهمها "إحصاء الأنفاس"، وفق تعبير عمايرة الأسبق، في كتابة الأنثى.

أدركت الأنثى الكاتبة أن مسألة تنميطها في قوالب جاهزة، كانت بسبب جسدها، أو بيولوجيتها المختلفة عن الرجل، فقالت سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir في كتابها "الجنس الثاني" The Second Sex (1953): "إن المرأة لا تُخلق أنثى، بل تصبح أنثى"[45]، في إشارة إلى أنها تصبح أقل أهمية بالقياس إلى الرجل، نظرًا إلى جسدها، ومن هنا، علت الأصواتُ النسائية الداعية إلى تسليط الضوء على الطاقات الشهوانية عندهن في الكتابة، كما فعلت ماري دالي Mary Daly في كتابها "إيكولوجيا نسائية" Gyn/ecogy (1978) للفصل التام بين الجنسين[46]، وذلك "في محاولة لحث النساء على استكشاف القوى التي يمتلكنها، والاحتفاء بسلوكيات كانت وما زالت مخالفة للأعراف والتقاليد"[47]، على أساس أن هذا الجسد

https://www.books4arab.com

الذي قُيِّدت المرأة من أجله، صار حرًّا وما الكتابه عنه إلاَّ مظهرًا من مظاهر هذه الحرية، وفي الوقت نفسه، يتحوَّل ما كان المجتمع ينفِّر منه إلى ما يجذبه، وهذا ما يفسر كثرة توظيف الجنس في الكتابة الإبداعية الأنثوية.

الكتابة عن الجسد، جاءت رد فعل على ما لحق بالأنثى من ضرر على مستوى الكتابة نفسها، ولهذا، سيأخذ بعدًا تحرريًّا غير مصنوع صناعة، بمعنى أنه جاء استجابةً للاوعي الأنثوي. ويُعدُّ مقال **هيلين سيكسوس** Helen Cixous الذي عنوانه "ضحكة الميدوزا" البيانَ الداعي إلى أن تضع النساء أجسادهن فيما يكتبنه[48]، ومما تقوله: "اكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك؛ فذلك وحده هو الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور"[49]. ولعل هذا ما يكشف عن رفض الكاتبات الاعترف بأن ما يُكتب هو توظيف للجنس يختلف عن توظيفٍ لأي علاقة اجتماعية أخرى تتضمنها الكتابة الإبداعية، وتأتي مشحونة بالمعاني الإنسانية الصافية التي لا تمتهن جسدها وتقهره. وحتى أبسط الأمور التي يمكن أن يحصل عليها الذكر من جسدها، لا تتم إلاَّ بعد تمكُّن الحب تجاه هذا الذكر من قلبها. حين سُئلت الكاتبة **جميلة عمايرة** عن توظيف الجنس بصورة لافتة للنظر في قصصها، أجابت بما يكشف عن دهشتها واستغرابها، في الوقت نفسه، فقالت: "لا أعرفُ ما إذا كان لافتًا أو لا، لكن ما أعرفه أنني أستخدم كل ما من شأنه أن يوضِّح حالة الشخصية التي أكتب عنها، سواء أكانت لرجل أم لامرأة. أما إذا كان لافتًا، فهو بالتأكيد ليس مُقحمًا على النص بأيِّ صورة من الصور، هذا أولاً، وعلى الكاتب أن يكتب بجرأة، ويقتحم المسكوت عنه، ويسمي الأشياء بأسمائها دون خجل أو مواربة أو اختباء خلف اللغة، هذا ثانيًا، وإنْ لم يفعل ذلك، فأرى أن يصمت، أو يكرر أنماط الآخرين دون أنْ يترك لنفسه أثرًا أو علامة أو تميُّز"[50]، ما يؤكد أننا أمام تجربة أنثوية تحررت من الكبت الذي رزحت تحت نيره عواطف ومشاعر الأنثى بسبب جسدها، عبر التاريخ الطويل، وكأن هذا النص تجليات للاوعي الجمعي

https://www.books4arab.com

الأنثوي. وحين سُئلت الكاتبة **سميحة خريس** عن توظيف الجنس في روايتها "نارة: إمبراطورية من ورق"، قالت: "لا أظن أن هناك تيارًا متصلاً بالحياة يندفع داخل الإنسان أقوى مما يفعل الجنس، ربما في بعض الحالات هو العنصر الأول الذي يبني ويهدم، فلماذا نظن أن توظيف الجنس في الرواية سباحة عكس التيار؟! الجنس عنصر أساسي في تشكيل الحياة، وما دامت الرواية توازي الحياة، وتعيد قراءاتها لا بد من الجنس، ولكن كيف؟ هذا هو السؤال، لا أميل إلى الجنس الفضائحي الذي يُزج في النص من باب الاستعراض أو العبث، إذا لم يكن يؤدي المشهد ضرورة ما فإني أحذفه، والرواية ليست فيلم "بورنو" يجري فيه صدم الذائقة. قد أصدم الوعي، ولكني عند تناول ثيمة الجنس تحديدًا حريصة على معادلة جوهرية: المتعة والجمال والرسالة"(51). يقود هذا التوجُّه في الكتابة إلى رفع الحساسية المثقلة بالمخزون السلطوي على الجسد، والنظر إليه حاملاً للرموز التي يمكن أن يصل إليها القارئ، فيدرك أن وراء الجسد تعبيرًا آخر، غير ما تفضي إليه سذاجة القراءة أو التسرُّع في البحث عن ظاهر المعنى.

وهنا، ليست الكتابة تعبيرًا عن التجربة، بل عن الرؤية التي تريد الكاتبة إيصالها للقارئ؛ فالنص بطبيعته المراوغة التي يتشكل فيها، لا يمكن أن يكون مطابقًا للتجربة، وقد مرَّت معنا مواقف بيَّن خلالها الشعراء في التراث أنها كانت من أجل الشعر، كما هو الحال مع عمر بن أبي ربيعة، وتوبة بن الحمير. وفي الكتابة الأنثوية المعاصرة ما يؤكد الرؤية نفسها؛ فرواية "أعشقني" للكاتبة **سناء شعلان**، نجد فيها توظيفًا للجنس(52)، ولكن عتبة النص الأولى ممثلةً بالعنوان، تؤكد أن هذا العشق ذو نزعة صوفية ونرجسية معًا، وبُعد الكتابة في هذا الصدد عن التجربة في الحياة اليومية، تقول: "طفولتي كانت ممتدة أكثر مما يجب؛ فقد بلغتُ عُمرَ السادسة عشرة وما أزال ألعب بالدمى والعرائس. أما فترة المراهقة، فلا أملك الكثير عن هذه الفترة من عمري؛ لأن طفولتي كانت طويلة. ثم ذهبتُ بعدها مباشرة إلى الجامعة، فوجدت نفسي شابة ناضجة على مقعد

https://www.books4arab.com

جامعي، لكن أعماقي بقيت خليطًا من طفولة شقية، ومراهقة تنتظر لحظة مجنونة من حبيب لم ألقه بعد؛ لتتجلى بكل جنونها وعنادها"[53]. وتضيف بعد هذا القول مباشرة: "لم أعشْ قصة عشق، ولم أفشل في أيِّ حب، ولكنني فكرت في العشق أكثر من مرة، وحضَّرت له الكؤوس وأطواق الياسمين، وبحثتُ عنه طويلاً، وصرَّحتُ دائمًا للأهل والأصدقاء بأنني أبحث عنه، وانتظرته، وتخيلته يأتي من كل الجهات، وتساءلت طويلاً: كيف سيكون مَنْ سأحب؟! لكنه ما جاء بعد على الرغم من أنني ادخرتُ له أشواق العمر وحكايا العشق ولحظات التمني، وما أزال أنتظره"[54]، وتقول في سياق آخر: "الحب هو قضيتي الكبرى في الحياة وفي كل مجموعاتي القصصية وتجاربي الإبداعية، وهو حب عملاق يتجاوز المفاهيم الضيقة للعلاقة بين الرجل والمرأة، ليحتوي البشرية جمعاء بكل تفاصيله؛ فسناء شعلان محرومة من الحب، فكيف أزعم أنني مشبعة بالحب، وأنا أعيش في عالم يحترق بأتون حروبه وصعابه وأزماته وعنصرياته.. الملايين من البشر في كل مكان؟! الحب منظومة عشق، إمَّا أن تحتوي الجميع، وإمَّا أن تعيش في عالم قبيح كهذا العالم الذي نعيشه"[55]. ولا نستطيع أن نتخيل أنها تضلل القارئ؛ لتبعد نفسها عن تمثيل المرأة التي تلعب دور البطولة في قصصها ورواياتها لشخصيتها حقيقة؛ فالأمر نفسه، تؤكده مبدعات أخريات، ولنأخذ ما تقوله الشاعرة **سناء خوري** مثلاً: "إن المرأة الحقيقية ليست بالضرورة أن تكون الشاعرة الحقيقية، على مستوى المرور بالتجربة التي تعبر عنها؛ إذ ليس بالضرورة أن أموت كي أعبِّر عن الموت، يمكنني أن أكون أيَّ إنسان في الشعر، وإنْ بحثت عني في الشعر لتطابقني مع الواقع، فلن تجدني"[56]، وهذا ما يجعلنا على يقين من أن تشكُّل النص يلعب دورًا مراوغًا، ولا يمكن ضبطه بتلك البساطة التي يتخيلها القارئ؛ فقد يكون لأنثى لا علاقة لها بالموضوع في الحياة اليومية، أو يكون لرجلٍ يعرفُ كيف يكتب، فيوصلنا إلى الصدق الفني.

https://www.books4arab.com

- 5 -

آفاق الكتابة الأنثوية

إن خروج الأنثى من عنق الزجاجة حيث الكلمة التي احتُبست كتابتها، كما أشرتُ مسبقًا، ليس يعني أن تبقى كتاباتها تدور في الحلقة نفسها، وهذا ما أكدته الشاعرة **لانا راتب المجالي** بقولها: "لو كان التاريخ أكثر نزاهة، لقلت: إنها ذات حدود الاختلاف بين ما تكتبه امرأة وامرأة من شعر، أو بين ما يكتبه رجل ورجل من شعر. مُخرِج المشهد الشعري التاريخي العالمي عن المرأة حَرَمها من دورها كفاعل شعري يُعبِّر عن كينونته، معوِّضًا إياها بدور المفعول به (الموضوع الشعري) لكتابة الرجل، بتهمة "خير الكلام ما كان لفظه فحلاً، ومعناه بكرًا"، كما يقول عبد الحميد بن يحيى الكاتب، ومن الواضح أن المرأة الشاعرة لم تتجاوز تلك العقدة بعد أن استعادت قلمها بصدفة حضارية عادلة، ظنًّا منها أن مهمتها تقتصر على تأنيث الشعر الفحل، فأسهبت - إلاَّ مَنْ رَحِمَ ربي - في كتابة مشاعرها الأنثوية على حساب مشاعرها الإنسانية"[57]، ولكن المجالي تريد من الكتابة الأنثوية أن تضيف إلى مشاعر منتجتها رؤيتها للوجود والكون، فتقول: "ما زالت الشاعرة داخل قصيدتها - ولا أعمِّم - ضحيَّة الرجل حُبًّا أو كراهيةً، وعليها محو تلك الصورة النمطية، ووضع صورة ناضجة لقصيدة تكون فيها والرجل باحثين في أسئلة الوجود والكون، من دون أن تتخلى عن مشاعرها نحوه"[58]. فهذا البحث سيفضي بنا، في النهاية، إلى إنتاج رؤى ميتافيزيقية فردية؛ أي تعبِّر عن ذاتية كاتبها، وإن كانت تخرج عن تلك الذاتية إلى التعبير عن حيرة كل إنسان في الوجود، ولكن تنفصل عن الانخراط فيما يجري حولها، وتسهم في إقصاء أدبها عن الحياة العامة، أو تهميشه؛ ما لم تقترن تلك الرؤى بمحفزات تشكُّلها على صعيد الحياة.

https://www.books4arab.com

وأدركت الكاتبة **جواهر رفايعة** ما أدركته الجالي، فحاولت أن تغيِّر دفة كتابتها التي تجلَّت في ثلاث مجموعات قصصية، كانت أولها "الغجر والصبية"، وبدا هذا التغيُّر في قصصها التي تنشرها على صفحتها في الفيسبوك "كمائن فرح"، فتقول: "مجموعاتي القصصية الثلاث، كتبتها في مرحلة عمرية مبكرة حين كنت أقسِّمُ العالم إلى رجل وامرأة. وكانت كتابتي، بحُكم العمر المبكر والتجربة القصيرة، تأخذ منحى الحَدِّية في النظر إلى المرأة وقضاياها حتى في مقالاتي في تلك الفترة، وحتى في حياتي الاجتماعية.. كنت متحمسة لقضية المرأة تحمُّسَ محارب زجَّ بنفسه في حرب من غير هوادة. ولكن أستطيع، الآن، أن أنظر إلى الأمور نظرةً مختلفة لا تخلو من الحماس طبعًا، غير أنه الحماس المبني على العقلانية"[59]، وهكذا، تضيف قائلة: "لقد تخلصتُ من فكرة تقسيم العالم إلى رجل وامرأة بناءً على المحاكمة ونظرية الاتهام، في حين أن المسألة ليست كذلك، المجتمعات المتخلفة ثقافيًّا وفكريًّا تنتج رجلاً متخلفًا وامرأةً كذلك، والرجل الواعي والمرأة الواعية هما نتاج بيئة ومجتمع واعيين، والهيمنة الذكورية في كثير من المجتمعات، وخاصة عندنا، ليست سوى تجسيد لهيمنة عائلية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية، وقانونية، وتشريعية.. وحتى فنية أحيانًا، كما هو الحال في إطلاق تسمية "الكتابة النسوية". إنني أكتبُ، الآن، نصوصًا وقصصًا تُقيم حوارًا ولا تحاكم أحدًا، وتميل إلى إيصال رسائل لها علاقة بالإنسانية بشكل عام، وأسعى إلى أن أكتب كتابتي الخاصة التي تُقيم علاقات ودِّية مع جميع ما أحس به، بأسلوب ولغة لا تفرط في التباكي، ولا تجعل الحياة تمرُّ سدى"[60]. فهل يعني ما تذهب إليه رفايعة، أنها تقوم بإصلاح العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة، وتحريرها من نطاقها الأضيق: الصراع بينهما؟ إن اتجاه دفة الكتابة عندها إلى هذه الوجهة، سيفضي إلى بقاء الطرف الآخر المُعبَّر عنه (الرجل) حاضرًا، ولكن بصورة أخرى أكثر انفتاحًا وعقلانية، وهو هدف نبيل غير أن ما ننتظره من أدب المرأة أبعد من هذه الرؤية.

https://www.books4arab.com

وعلى الرغم من إيمان الشاعرة **سناء خوري** بخصوصية التعبير الأنثوي اعتمادًا على العاطفة والجنسوية، فإنها تؤكد أن تطور الكتابة نفسها، والانفتاح على العالم كافيان للإسهام في البناء إلى جانب الرجل، فتقول: "أعتقد أن الصوت النسوي، في هذه المرحلة، تطور كثيرًا عن السابق، وأن المرأة نفسها، أصبحت قادرة على المشاركة في بناء وتطوير الشعر ونقده، بعد أن عاشت ردحًا من الزمن مهمشة، وبعيدة عن الأضواء. وللانفتاح الثقافي والمعرفي والاجتماعي الذي شهده العالم مؤخرًا أثره الكبير في تسريع ذلك. إضافة إلى الوعي بدورها المهم في بناء الحضارة إلى جانب الرجل، وليس من المبالغة في شيء القول: إنها تشكل نصف المجتمع، إنْ لم يكن أكمله؛ لأنها التي تُنجب النصف الثاني، وتعتني بتربيته بحكم "الأمومة". ليس ما أقوله تحيزًا مني إلى صف المرأة، ولكن هذا ما يحدث. والمرأة بطبيعتها قادرة على وصف مشاعر المرأة بجرأة وصدق أكثر مما يمكن أن يفعله الرجل، وربما يعود ذلك إلى أسباب تتعلق بخصوصية العاطفة الأنثوية، وكونها تعبر عن صوتها بالنهاية، وعن صوت بنات جنسها من خلال ذاتها الأنثوية الأكثر إحساسًا"[61]. ولكنها، تعود فترفض تلك الخصوصية التي يمارسها الناقد على ما تنتجه الأنثى، فتقول مباشرة: "أما بالنسبة لمستوى الرضا عن اهتمام النقاد بالصوت النسوي، فأتمنى ألاَّ يقترن النقد بوجود جنسين في الشعر: جنس ذكوري، وجنس أنثوي؛ لأن هذا التصنيف للأدب مجحف للطرفين كليهما، والنقد يجب أن يُوجَّه للنص نفسه، والقضية التي يعالجها، والظروف التي أسهمت في تشكيله، وغير ذلك من القضايا الفنية، بصرف النظر عن جنس الشاعر. إنني مع النقد الذي يتوخى الموضوعية"[62]، فما الذي ترمي إليه خوري؟ إنها لا تريد محو الذات النسوية على صعيد الإبداع، ولكنها تريد محو كل ما من شأنه أن يفصلها عن الإبداع بوصفه كلاًّ متكاملاً. وهذا سيفضي إلى دخول الأدب إلى القارئ عبر الوسيط اللاعب بينهما (الناقد) بصورة مزدوجة ومُربكة.

https://www.books4arab.com

وبعد أن أكدت الكاتبة **امتنان الصمادي** ضرورة مشاركة المرأة إلى جانب الرجل في صنع مجدها الإبداعي، وضرورة انفتاحها على العالم وتطوير نفسها المستمر، تدعو إلى خروج الكتابة عن تناول القضايا المألوفة للمرأة إلى تناول القيم التي ترفع مكانتها على المستوى العالمي، فتقول: "المرأة والرجل يشتركان في رسم العالم، في كل مرحلة من مراحل التاريخ، لكن لكل زمان طرائقه في رسم الملامح تلك. ولأننا في عصر التفوق التقني، وتعدد وسائل التواصل الاجتماعي والثقافي، وتشعب متطلبات الحياة.. انطلق كلٌّ من الرجل والمرأة للاستزادة من مقدرات هذا الواقع التي تفيض بلا ضوابط، وصار للمرأة حضور، كما للرجل في الكثير من المحافل، لا بل إن حضورها أصبح لافتًا للأنظار في شتى المجالات؛ إذ تفرض نفسها بعلمها وثقافتها وإبداعها. والمرأة الأردنية تتحمل الكثير من المسؤوليات من أجل المحافظة على تفوقها، وتضحِّي بجوانب من حياتها كامرأة في سبيل التميز في جوانب أخرى، كأن يتأخر سن الزواج لديها على سبيل المثال. ونجدُ في الأردن أن المرأة الأكاديمية تحظى باحترام وتقدير الوسط الثقافي والاجتماعي والسياسي بشكل لافت للنظر، أيضًا، ولم أسمع أن صدامًا نشب بين الرجل والمرأة في محفل أو مجال لأسباب تتعلق بجنس كل منهما قط، وعلى المرأة أن تحرص على حضورها بجهدها العقلي والإبداعي، لا بوسائل أخرى ما دامت قادرة على المنافسة في كل المحافل العلمية والعملية، وتُحترم كذلك لتجربتها الإبداعية"[63].

وتضيف معبِّرة عن تجربتها في الكتابة، فتقول: "لقصصي القصيرة سمتٌ خاصٌّ أميل فيه إلى التقصير أو التقشُّف القولي والتكثيف الصوري، وقصصي أقرب إلى القصة القصيرة جدًّا منها الى القصة القصيرة العادية أو السائدة؛ إذ لم يعد الإسهاب في السرد مرغوبًا به شريطة ألا يكون الإيجاز والتكثيف على حساب بنية القصة الفنية. وقصصي تعالج قضايا المرأة المعذبة فعلاً، لكنها ليست مستسلمة إطلاقًا.. هي تعيش في عالم واقعي، ولا تسعى لجعله مثاليًّا، ولا تهتم بالمسائل الاجتماعية المألوفة التي

https://www.books4arab.com

تعانيها المرأة في حياتها، كالزواج والعنوسة وحق التعليم وغيرها، بل تهتم بالتقاط قضاياها من الشارع العام حيث المرأة مُسترقة عاطفيًا أحيانًا، أو ماديًا، أو علميًا، ولكنها تعاني إحساسها بأن العالم من حولها غريبٌ قاسٍ.. التوجُّع فيه إهانة للكبرياء، والصمت فيه كرامة معطيات مغلوطة ينبغي تسليط الضوء عليها، ولا عيب إذا تحدثنا عن ألمنا وطرحنا مشكلاتنا للملأ ما دامت ستجد طريق الحل"[64]. وبخروج النص الذي تنتجه الأنثى عن القضايا المألوفة، وعن التوجع الذي يُظهر ضعفها، وإهانة كبريائها، يغدو النص خروجًا عن الصمت إلى الصوت، ليس من أجل ترسيخ أفكار تكرر الماضي، منها: الكراهية والعداء والتهميش.. ولكن للبحث عن حلول منطقية، تمكّن من التكامل الحقيقي على مستوى الحياة اليومية، وتمكّن من الشراكة على مستوى الحياة الإبداعية.

ما تطرحه الصمادي، يجعل النص ـ الذي تنتجه الأنثى ـ هو محور الاهتمام والقراءة، وكذلك القضية التي يطرحها، بصرف النظر عن جنسوية منتجه. وهذا ما يوصلنا إلى نتيجة في غاية الأهمية، وهي أن القضية التي تخص الأنثى تقع في معنى "الأنثوية" أيًا كان جنس كاتبها، وأن النص أو الأدب الحامل لها، هو في النهاية "أدب" غير مقترن بتسمية "نسوي" الحاضرة في الذهن دائمًا، وغير مقترن بتسمية "ذكوري" الغائبة عن الذهن دائمًا. وليس معنى هذا ألاَّ يتضمن النص بحثًا في "أسئلة الكون والوجود"، كما ذهبت الشاعرة لانا المجالي، وألاَّ يتضمن تصحيح العلاقة بين الرجل والمرأة على أساس الحوار، لا على أساس الحرب، كما ذهبت الكاتبة جواهر الرفايعة، ولا تطوير المرأة لكتاباتها والانفتاح على العالم، كما ذهبت الشاعرة سناء خوري، وإنْ كانت هذه الأمور تُعد رؤى أدبية متميزة؛ فالأدب يستطيع أن يستوعب هذا جميعه، بشرط ألاَّ نوجِّه ما نكتبه وجهة فردية، نقول: إنها وحدها تحلُّ إشكالاتنا الإبداعية والنقدية معًا.

https://www.books4arab.com

ـ 6 ـ

نقد الكتابة الأنثوية في الأردن

قبل تناول رؤية الأنثى للحراك النقدي حول أدبها، لا بد من القول: إن رؤيتها ليست متسرعة، أو انطباعية، أو جاءت ردَّ فعل على ما لحق بكتاباتها من إقصاء وتهميش؛ ففي كل مبدع نسبة من ناقد، ولكنه لا يريدها أن تعلو في لحظة الكتابة، خشية أن تخرج العملية الإبداعية عن طبيعتها. وفي هذا الصدد، تقول الكاتبة **سميحة خريس**: "إذا كان كلُّ كاتب في النهاية ناقد نفسه، على الأقل، فهذا لأن الكتابة تمثل وجهة نظر في الحياة، والنقد ليس تلخيصًا أو إعادة سرد بقدر ما هو وجهة نظر في النص"[65]، وتقول الشاعرة **سناء خوري**: "إن في داخل كل مبدع شخصية أخرى تشاركه الحياة هي شخصية الناقد، ولكنه لا يسمح لها بالظهور إلا حين يجد أن ما في الخارج يهدد حياة شعره، فيضيء شيئًا ما، ثم يعود من حيث أتى"[66]. وتذهب **امتنان الصمادي** إلى القول: "الأديب ناقدٌ أولُ لأعماله، لا بل الناقد الأساسي للعمل الإبداعي، ولا يمكن الفصل بين هذين الوعيين، لكن الذي يميز المبدع الجيد هو حالة الإبداع نفسها؛ فإذا كانت مسيطرة على روحه ووعيه في لحظة الكتابة، يتنحَّى لا شعوريًّا صوتُ الناقد الداخلي فيه؛ لذا أرى أن على الأديب عدم ممارسة الكتابة الإبداعية ما لم يكن تحت سيطرة حالة الإبداع تمامًا، وإلا فإنه سيسمح للناقد أن يطل برأسه؛ ليتدخل في مجريات الكتابة، وقد يفسدها أو يعطلها في كثير من الأحيان"[67]، وهذا كله، يجعل ما تقوله الشاعرة أو الكاتبة عن النقد الذي يتناول كتاباتها، أو يتناول كتابات غيرها من النساء، تقف خلفه رؤية نقدية واعية، قد لا تقل عن رؤية النقاد، خاصة أن بعضهن من المشتغلات بالنقد. ومن البيِّن لنا، أن هذا الوعي يُلقي على أكتاف الناقد مسؤولية كبيرة؛ حتى يحظى ما يكتبه بالأهمية.

https://www.books4arab.com

يواجه أدب المرأة في الوطن العربي بصورة خاصة، وفي العالم بصورة عامة، مشكلات كثيرة، وما الأردن إلاّ واحدًا من هذا الجزء من الوطن العربي، ومن العالم الذي تواجه فيه الكتابةُ النسوية المشكلاتِ نفسها، ولكن بنسب مختلفة. وربما يكون مستوى ارتفاعها في الأردن ما يزال غير مُعبِّر عن أزمة، كما تعاينها الكاتبات أنفسهن، وكما يعاينها النقاد والدارسون والمثقفون؛ إذ هناك مجلات تعنى بالأدب النسوي[68]، وهناك مؤتمرات تُعقد حوله بين وقت وآخر[69]، ويجري تكريم بعض الشخصيات منهن في مناسبات متعددة على مستوى صانعي القرار.

تشير الكاتبة **امتنان الصمادي** إلى كثرة اقتحام النساء لميدان السرد، وقلة اقتحامهن لميدان الشعر، فتقول: "إن الحديث عن واقع الحركة الأدبية النسوية في الأردن أو في أي مكان، هو من حيث المبدأ تصنيف وفرز قصري لا أومن به إجمالاً، وخاصة إذا كان المقصود به فصل رسالة الأدب بين الرجل والمرأة والتدليل على أن المرأة تكتب أدبًا خاصًّا بها: بهمومها، وقضاياها فقط مبتعدة عن هموم الواقع والواقع الإنساني. أما (..) حركة الكتابة النسائية في الأردن، فأعتقد أنها جيدة، وليست بأقل من مثيلاتها في الوطن العربي؛ فلدينا العديد من الكاتبات الأردنيات اللواتي استطعن أن يقدمن نموذجًا للكتابة الجيدة فنيًّا. في الرواية تحديدًا، أمثال: ليلى الأطرش، وسميحة خريس، ورجاء أبو غزالة، وزهرة عمر.. وإنْ كنَّ في مجال القصة الأكثر من حيث العدد، أمثال: هند أبو الشعر، وسامية العطعوط، وبسمة النسور، وجميلة عمايرة، وجواهر الرفايعة، وحنان بيروتي، وأميمة الناصر وغيرهن من الكاتبات الجيدات. أما في مجال الشعر، فهن أقل مما ينبغي، ويكدن لا يتجاوزن أصابع اليد، وبرغم قلة العدد إلا أن الشاعرات الأردنيات أثبتن موجودية في الساحة العربية، أمثال: زليخة أبو ريشة، وسلوى السعيد، ومها العتوم، ونبيلة الخطيب، ومريم الصيفي وغيرهن"[70]. هذه الكثرة في السرد تتحول إلى مشكلة حين نعتقد أن الكتابة النسوية ما زالت غير

https://www.books4arab.com

مستفيدة من تغير الزمن لصالحها، وأنها ما زالت تفضِّل البوح من خلال سردها، وما يتيحه لها من فرص الاختباء وراء الشخصيات ومواقفها، ولا تريد أن تعبر صراحة عن مشكلاتها وفق ما يتيحه الشعر لها، أو لا تريد أن تمتطي الجواد الذي اقترنت تسميته بالفحولة، رغبةً منها في الفرار من رواسب الماضي.

وعلى صعيد نقد الكتابات النسوية، ترى الكاتبة **سناء شعلان** أن "النقد في الأردن شأنه شأن أي مشهد نقدي في العالم تختلط فيه الأصوات، وتتدافع فيه المصالح والشللية والمحسوبيات، ولكن ذلك لا يمنع من وجود نقد حيادي موضوعي ينمُّ عن خبرة ومراس، ولا يخفي هدفه في الإشادة بالمتميزين، وإقالة عثرة محدودي الموهبة؛ فالأردن فيه الكثير من النقاد الموضوعيين والمتمرسين الذين أثق بأحكامهم النقدية، أمثال: نبيل حداد، وإبراهيم خليل، وخليل الشيخ، وزياد أبو لبن، وعبد الله رضوان، وغيرهم الكثير"[71]. ولعل ما تقصده الكاتبة شعلان هو النقد الذي يكتبه غير المختصين في الصحافة أو المواقع الإلكترونية السطحية، أو ما يكتبه بعض النقاد فعلاً، فيرفع من قدر تجربة فجَّة، ويتناسى تجارب ناضجة. كل هذه الأمور واردة؛ فنحن لا نتعامل مع أدب أنتجة أنثى فحسب، بل نتعامل مع أدب تقف خلفه أنثى قد تكون معتدة بكل الأدوات التي يمارسها الناقد في خطابه، أو على الأقل، على دراية بنصيب وافر منها، يؤهلها لتقييم ما يُكتب عنها وعن الأخريات.

ويغدو تجاهل النقاد لبعض الكتابات التي تنتجها المرأة حافزًا لطرح السؤال الكبير (لماذا فعلوا ذلك؟)، وإلى هذا تشير الكاتبة **هند أبو الشعر**، فتقول: "لم يسبق أن تقدَّمتُ بشكوى بحق النقد؛ فقد حصلتُ على الاهتمام المناسب مع بداياتي (..) ثم إن الساحة الأدبية احتفت بأول مجموعة قصصية صدرت لي، وعنوانها "شقوق في كف خضرة"، كذلك الحال مع مجموعتي الثانية "المجابهة"، أما المجموعة الثالثة، وعنوانها "الحصان"، فقد حصلت على اهتمام كبير جدًّا. وبالمقابل، فقد تم إهمال

https://www.books4arab.com

مجموعة "عندما تصبح الذاكرة وطنًا"، والمجموعة الأخيرة "الوشم" في الصحافة المحلية، وهو أمر محزن بالطبع، لكني أحس بالعزاء عندما أعلم بأن نصوصًا قصصية منها تدرس في العديد من الجامعات، وأحب أن أقول هنا بأن تجاهل المجموعات القصصية الصادرة في الأردن في العقد الماضي، أصبح لافتًا للانتباه، فهل أخذت الفضائيات وقت النقاد؟ هل ما عادوا يحفلون بالأدباء المحليين، أم ماذا، ما حدث بالتحديد؟"[72].

إن كل إنتاج للأنثى بمنزلة أبنائها الذين تريد لهم العيش بقوة، ويعنيها أن تتعهد كل واحد منهم بالعناية الحثيثة؛ حتى تراه قويًّا، يأخذ مكانته اللائقة به في الحياة. وحين تشعر أن واحدًا منهم يمكن أن يصيبه الإهمال، فإن عتبها المشحون بالغضب يكبر، ولن يهدأ إلاَّ حين تجده يمضي في العيش كإخوانه. ذلك هو شعور الكاتبة أبو الشعر، بغض الطرف عن الحيثيات الأخرى: الطبعة المحدودة، سوء التوزيع، وغير ذلك من الأمور الشكلية. ومهما يكن من أمر، فإن الناقد مُطالب بملاحقة الإنتاج الأدبي الأكثر حداثة؛ حتى يتطور النقد نفسه، ولا يعيش متأخرًا عن الحراك الأدبي النشط الذي يجري حوله مهما كانت القضايا التي يتناولها.

ولدى الأديبة **زليخة أبو ريشة** الإحساس السابق نفسه (الأسى)، ولكنه ممزوج بالإحساس بالتهميش الذي ترده إلى عدم انخراطها فيما يبرزها شخصيًّا، فتقول: السبب فيما أظن أنني أعزف (Solo) منفردة؛ فلا أنتمي إلى تنظيم، ولم أنتمِ في يوم من الأيام إلى حزب، ولا إلى جماعة لها قوة سياسية. الأدب وحده هو الذي حملني إلى الأدب. لم تحملني شعارات الوطن، ولا الاشتراكية، ولا القومية.. ملفّي أبيض تمامًا. ولذلك تعبُر الشللُ النقدية والرموزُ المسيطرة بأدبي، ولا تتوقف طويلاً. ولو كنتُ في موقع ما من مواقع الإدارة الثقافية، إذن، لتغيَّر الأمر. ومع ذلك، فاعتباري لتجربتي الإبداعية حسن جدًّا. إنني أحترم ما أكتب جدًّا، وأعرف ما أفعل. وببصيرة مدركة، أتوقع أن النقد سيقف طويلاً أمام نتاجي، وسيتأسف لإهماله تجربتين إبداعيتين

https://www.books4arab.com

شعريتين نسائيتين في الأردن"[73]. ولعل ما تشير إليه أبو ريشة هو محاولة للبحث عن أسباب، أو مقارنتها بغيرها من النساء اللواتي حظيت أعمالهن بالنقد.. ولكن ما يحدث حقيقة أن تأسيس الخطاب النقدي على الأعمال الإبداعية سواء أكان منتجها ذكرًا أم أنثى ما زال متأخرًا، وغير قادر على مواكبة ما يُنشر، وهذا يعود لأسباب مختلفة، تناولتها في كتاب آخر[74]، وفي الأحوال كلها، النص الجيد هو الذي يفرض نفسه، وتواجهنا ـ نحن المشتغلين في حقل النقد ـ مشكلة كبيرة، وهي العثور على ما كُتب، وأنا شخصيًا راسلتُ معظم مَنْ كتبت عنهن للحصول على نماذج مما كتبن، ولجأتُ إلى الاعتماد على نصوص من مواقع إنترنت حلاً لها. إنَّ ما يحدث يبعث الأسى في النفس، ولكنْ هذه هي الحقيقة المريرة. وربما تكون السنوات القادمة كفيلة بأن تُحل فيها هذه المشكلات التقليدية عن طريق تحميلها من مواقع متخصصة بالكتاب الإلكتروني أكثر زخمًا مما عليه الآن.

وتلفت الشاعرةُ **مناهل شاهر العساف**[75] النظرَ إلى مشكلة النقد تجاه التجارب الأولى للمبدعين، فتقول: "ربما يصادف الإصدار الأول الإبداعي، أيًا كان فنه، أشياء من هذا الهاجس، إلاَّ أن النقد الحقيقي يظل يكشف مدى قدرة الناقد قبل أن يُظهر ملامح التجربة الإبداعية الأولى. ومن خلال متابعتي لهذا البعد، أجد أن هناك من النقاد مَنْ يتبارون في قصف وتثبيط أصحاب التجارب الأولى، أيًا كانت قدرات صاحب التجربة الإبداعية، ونجد آخرين، يزيفون الإبداع ويزينونه بما يُفسد الذائقة العامة للقراء، وأنا لا أريد أحد الفريقين، وإنما أطلب نقدًا موضوعيًا مبنيًا على أسس النقد العلمية والمنهجية في قراءة النصوص الإبداعية"[76]. فقد توجد مثل هذه الخطابات، لسنا في عالم نقدي يتصف بالمثالية، ولكن ما ينبغي التنبيه عليه، هو ضرورة تمييز المبدعين بين كتابتين: كتابة صحفية تتوسل بالنقد للحديث عن الإصدار الأول، وكتابة نقدية تتوسل بأدواتها الأصيلة للحديث عن هذا الإصدار.

https://www.books4arab.com

وتتصل المشكلة السابقة بأخرى، تتعلق بالسنِّ التي يكتب فيها المبدعون؛ فلا يجد الكاتب الشاب التفاتًا إليه من قِبل النقاد. وفي هذا تقول الشاعرة **إيمان عبد الهادي**[77]: "استطعتُ استقراء أن الكتَّاب دون الثلاثين أو الخمس والثلاثين سنة، يعانون من عُقدة الكاتب الشاب، رغم أنهم قد يكتبون شيئًا هرمًا بامتياز، ومن أن الكاتبة الأنثى قد تبدو أقل شأنًا في زمنٍ كلُّ ما لا يُذكَّر فيه لا يُعوَّل عليه"[78]. يُفترض أن النص هو الذي يحدد إنْ كانت الحياة التي شكَّلها المبدعون قويَّة؛ حتى تجد لها مكانًا يليق بها، أو ضعيفة تحتاج إلى رعاية، بصرف النظر عن سنِّ منتجها، ويُفترض أيضًا أن يقوم المبدعون الشباب بإثبات جدارتهم بالعمل الدؤوب، والبعد عن الحساسية المفرطة التي تجعلهم يتوقفون عن الإبداع؛ لأنهم لم يجدوا تلك الرعاية؛ فمسألة البقاء في الحياة الإبداعية مسؤولية صاحبها أولاً، ومسؤولية النقاد ثانيًا.

إنَّ الحياة الإبداعية مُتاحة للمبدعين دائمًا، ولكن الإرادة القوية للتجلي فيها تعتمد على جهود المبدعين أنفسهم. وفي هذا، تقول الشاعرة **ريتا حسان**[79]، التي هجرت الكتابة الإبداعية أربعة وعشرين عامًا متواصلة، ثم عادت إليها: "لقد عُدتُ للكتابة بعد تلك المدة الطويلة، فوجدتُ قلمي يشق طريقه بكل يُسر؛ فهناك الكثير من الجهات التي تدعم الأدباء والكتاب. قد تكون العادات والتقاليد هي التي تحكم على الشخص بالقيد والسجن، وتؤدي إلى وأد المواهب، لكنني أوجِّه رسالةً إلى كل المواهب بأن يشقُّوا طريقهم إلى الحياة، وأن يحاولوا إثبات وجودهم وخاصة الأنثى"[80]. وإذا نظرنا إلى الأمر من زاوية منطقية؛ فإن كلَّ الشعراء والكتاب الكبار: سنًّا ومنزلةً، كانوا في الماضي شبابًا، وإنتاجهم وتميزه عبر الزمن هما اللذان جعلاهما كذلك.

لقد تناول هذا الفصل الأنثوية في التفكير النقدي وفقًا لأهم المفاصل التي يتشكل منها، واعتمادًا على نصوص حوارية أجريتها مع الكاتبات والشاعرات جاءت في ملحق هذا الكتاب، أو نصوص حوارية من مراجع أخرى متنوعة تم الاقتباس منها.

https://www.books4arab.com

وربما تستطيع قراءة مضامين هذه النصوص كاملة في (الملحق)، أن تضيء مفاصل أخرى على "الأنثوية في الأدب"، وعلى الخلفية النقدية التي تمتلكها صاحبة النص الأدبي بحيث نُخرج أنفسنا من ضيق الرؤية التي ما زالت تعدُّ ما تنتجه المرأة بسيطًا، وضعيفًا، ويدور في حلقة الصراع الذكوري ـ الأنثوي وحدها.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) هند غسان أبو الشعر: ولد ت في عجلون. وقد حصلت على الدكتوراه في التاريخ من الجامعة الأردنية عام 1994، وتعمل حاليًا في التدريس بجامعة آل البيت. لها من المجموعات القصصية: شقوق في كف خضرة 1982، والمجابهة 1984، والحصان 1990، وعندما تصبح الذاكرة وطنًا 1996، والوشم 2000، ومارشات عسكرية 2013. ولها عدد كبير من البحوث والكتب الأدبية والتاريخية.

(2) تجربتي مع القصة القصيرة، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي ـ أوراق عمل الإبداع النسائي الأول (23 ـ 26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان 2001، ص316.

(3) المرجع السابق، ص316 ـ 317.

(4) (حوار)، أجرته معها: وجدان الصائغ، ضمن كتاب: شهرزاد وغواية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت 2008.

(5) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، صحيفة الرأي (الثقافي)، عمان، 2 كانون الثاني 2009، وضمن كتابي: في تشكل الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2010.

(6) (حوار)، أجرته معها: وجدان الصائغ: المرجع السابق.

(7) مريم جبر فريحات: ولدت في كفرنجة عام 1962. حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة اليرموك عام 2004. عملت في التدريس بالتعليم العالي في الأردن والسعودية. فازت بمسابقة رابطة الكتاب الأردنيين في حقل القصة عام 1985، وبجائزة سعاد الصباح عن مجموعتها القصصية آخر أحاديث العرافة" عام 1992. لها من المجموعات القصصية: آخر أحاديث العرافة 1996، وطمي 2002، وفتنة البوح 2008. ولها عدد من الدراسات الأدبية والنقدية، منها: شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن 1995، والتجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية 2005.

https://www.books4arab.com

(8) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(9) المرجع السابق.

(10) المرجع السابق.

(11) المرجع السابق.

(12) المرجع السابق.

(13) المرجع السابق.

(14) المرجع السابق.

(15) انظر: المرجع السابق.

(16) انظر على سبيل المثال: فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص339 - 341.

(17) انظر على سبيل المثال قول الين شوولتر Elain Shawalter إنها اخترعت المصطلح لوصف النقاد الذين يتعرضون لدراسة كتابات المرأة أو المرأة باعتبارها كاتبة. محمد العناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية ـ لونجمان، القاهرة 2003، ص38.

(18) الموقف الجمالي: نقد نسوي أم جزيرة للنساء، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي، ص 237.

(19) المرجع السابق، ص238.

(20) المرجع السابق، ص239.

(21) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم ملحم: ضمن كتاب: في تشكل الخطاب الروائي.

(22) المرجع السابق نفسه.

(23) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(24) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

https://www.books4arab.com

(25) زليخة عبد الرحمن أبو ريشة: ولدت في عكا. وقد حصلت على الدكتوراه من جامعة أكسترا البريطانية. عملت في التعليم العالي، وترأست مركز دراسات المرأة في عمان. لها من المجموعات القصصية: في الزنزانة 1987. ومن الدواوين الشعرية: تراشق الخفاء 1998، وغجر الماء 1999، وكلام منحًى 2005، وجوى 2007، وفي ثناء جميل 2008. ولها عدد كبير من الدراسات اللغوية والأدبية، والكتابة للأطفال.

(26) (حوار)، أجراه معها: يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، 1 حزيران 2000، وضمن كتابه: حمّى الكتابة: حوارات في الفكر والإبداع، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان 2004، ص170.

(27) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن كتابي: في تشكل الخطاب الروائي.

(28) فاديا الفقير: ولدت في عمان عام 1956. وقد حصلت على البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من الجامعة الأردنية عام 1983، وعلى الماجستير من جامعة لانكستر البريطانية عام 1985، وعلى الدكتوراه من جامعة إيست أنغليا عام 1989. من أهم رواياتها: نسانيت 1987، وأعمدة الملح 1989، واسمي سلمى 2007. لها كتابات أخرى قصصية وشعرية ومسرحية أخرى.

(29) (حوار)، أجراه معها: يحيى القيسي، صحيفة الرأي، عمان، 5 نيسان 2002، وضمن كتابه: حمّى الكتابة: حوارات في الفكر والإبداع، ص277 ـ 278.

(30) المرجع السابق، ص278.

(31) ليلى باسيل الأطرش: ولدت في بيت ساحور. حصلت على البكالوريوس في الحقوق، ودست اللغة الفرنسية، والأدب العربي. مارست العمل الإعلامي بمختلف قنواته: المكتوب، والمسموع، والمرئي، وعملت رئيسًا لرابطة القلم الدولية ـ فرع الأردن. لها من المجموعات القصصية: يوم عادي وقصص أخرى 1999. ولها من الروايات: وتُشرق غربًا 1988، وامرأة للفصول الخمسة 1990، وليلتان وظل امرأة 1996، وصهيل المسافات 2000، ومرافئ الوهم 2005، ورغبات ذاك الخريف 2009.

(32) (حوار)، أجرته معها: سميرة عوض،صحيفة الرأي، عمان، 27 تشرين الثاني 2014.

https://www.books4arab.com

(33) المرجع السابق نفسه.

(34) المرجع السابق نفسه.

(35) المرجع السابق نفسه.

(36) المرجع السابق نفسه.

(37) المرجع السابق نفسه.

(38) المرجع السابق نفسه.

(39) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(40) المرجع السابق نفسه.

(41) انظر ما كتبته حول هذا الموضوع: رنا عبد الحميد الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن 2009.

(42) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن كتابي: في تشكل الخطاب الروائي.

(43) (حوار)، أجراه معها: توفيق عابد، صحيفة الاتحاد (الثقافي)، أبوظبي، 10 مارس 2011.

(44) المرجع السابق نفسه.

(45) كريستا نلوولف: تاريخ النقد النسوي، ص305.

(46) انظر: المرجع السابق، ص314.

(47) المرجع السابق نفسه.

(48) انظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998، ص214.

(49) المرجع السابق نفسه.

(50) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(51) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن كتابي: في تشكل الخطاب الروائي.

https://www.books4arab.com

(52) انظر الفصل الثامن من الرواية، وقد صدرت، في طبعتها الأولى، عن مؤسسة الوراق في عمان عام 2012.

(53) (حوار)، أجراه معها: فراس حمودي الحربي:

مؤسسة النور للثقافة والإعلام (http://www.alnoor.se)، 4 تموز 2013.

(54) المرجع السابق نفسه.

(55) (حوار)، أجراه معها: توفيق عابد: المرجع السابق.

(56) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(57) (حوار)، أجراه معها: هشام عودة، صحيفة الدستور، عمان 18 كانون الأول 2012.

(58) المرجع السابق نفسه.

(59) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(60) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق.

(61) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق.

(62) المرجع السابق نفسه.

(63) (حوار)، أجراه معها: أحمد الصويري:

وكالة أنباء الشعر (http://www.alapn.com)، 17 مايو 2010.

(64) المرجع السابق نفسه.

(65) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن كتابي: في تشكل الخطاب الروائي.

(66) (حوار)، أجراه معها: إبراهيم أحمد ملحم، ضمن هذا الكتاب (الملحق).

(67) (حوار)، أجراه معها: أحمد الصويرتي، المرجع السابق نفسه.

https://www.books4arab.com

(68) انظر ما كتبته عن هذه المجلات، ومجلة "تايكي" بخاصة: رقية بكر الحداد: تقييم مجلات العلاقات العامة النسوية في الأردن: دراسة تطبيقية على مجلة تايكي، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان 2011.

(69) انظر، على سبيل المثال: مؤتمر جامعة فيلادلفيا الدولي التاسع عشر (المرأة: التجليات وآفاق المستقبل)، وقد شارك فيه زهاء سبعة وثمانين أكاديميًّا عربيًّا ومحليًّا في تشرين الأول 2014. والمؤتمر الدولي الثالث لجامعة جدارا (المرأة في الخطاب الأدبي والإعلامي والثقافي)، وقد شارك فيه خمسة وثلاثون باحثًا عربيًّا ومحليًّا في آذار 2015.

(70) (حوار)، أجراه معها: أحمد الصويرتي، المرجع السابق نفسه.

(71) (حوار)، أجرته معها: شيما برس، صحيفة الرياض، الرياض، 11 مايو 2006.

(72) (حوار)، أجراه معها: يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، 4 تشرين الثاني 2001. وضمن كتابه: حُمى الكتابة: حوارات في الفكر والإبداع، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان 2004، ص244.

(73) (حوار)، أجراه معها: يحيى القيسي، صحيفة القدس العربي، لندن، 1 حزيران 2000. وضمن كتابه السابق، ص175.

(74) انظر الفصل الأول (الشعر والحياة العامة: رؤية الشاعر) من كتابي: التفكير النقدي وتحولات الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2008.

(75) مناهل شاهر أحمد العساف: ولدت في عمان عام 1984. وقد حصلت على درجة الماجستير في تخصص الملكية الفكرية من الجامعة الأردنية عام 2009. عضو في اتحاد الكتاب الأردنيين، ومستشارة قانونية ومحامية. تعمل محاضرة في الجامعة الهاشمية. صدر لها ديوان "نور على الماء" عام 2012.

(76) (حوار)، أجراه معها: محمد المرزوقي، صحيفة الرياض، ع 16399، الرياض، 18 مايو 2013.

https://www.books4arab.com

(77) إيمان محمد عبد الهادي: ولدت في عمان عام 1982. حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية من الجامعة الهاشمية عام 2004، وعلى الماجستير من الجامعة نفسها عام 2008، وعلى الدكتوراه من جامعة اليرموك عام 2013. وتعمل في التدريس بجامعة الزيتونة. لها أنشطة وأمسيات شعرية واسعة، وقد أشارت في حواراتها الإعلامية عن قرب صدور ديوانها الأول "فليكن".

(78) (حوار)، أجراه معها: هشام عودة:

صحيفة الراكوبة الإلكترونية (http://www.alrakoba.net/news)، 14 ديسمبر 2012.

(79) ريتا حسان: ولدت في عمان عام 1964. عملت في الإشراف والإدارة في مواقع وظيفية مختلفة. وتعمل حاليًا في تجمع (ناشرون) للعلوم والثقافة والأدب. وقد صدر لها ديوان عنوانه "أنثى القمر" عام 2013.

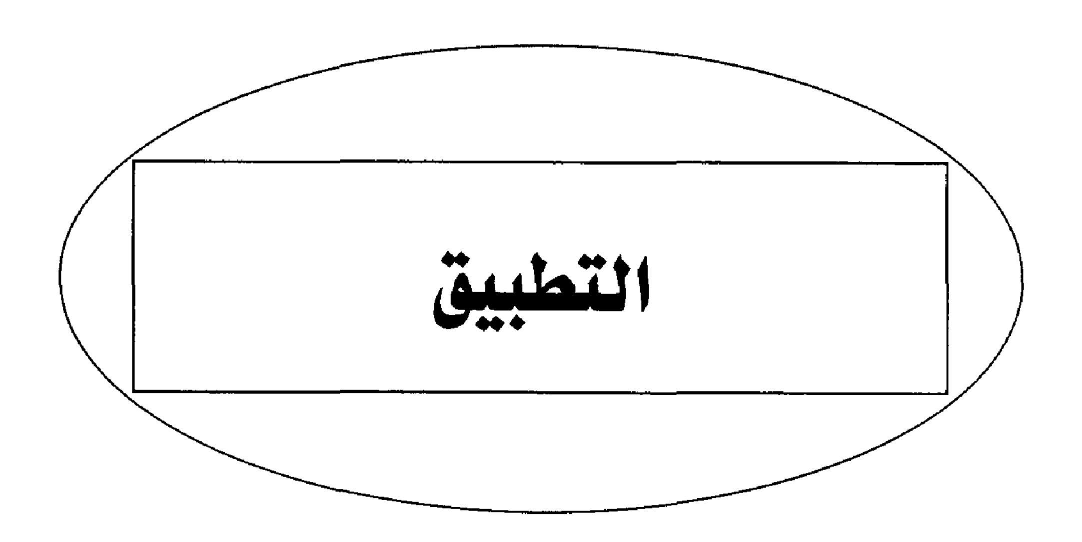
(80) (حوار)، أجراته معها: سماهر سيايدة:

موقع امتياز نت (http://www.imtyaz.net/index)، 14 أيلول 2013.

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

الباب الثاني



https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

1 الأنثوية الأمومية

قراءة في قصص قصيرة جدًّا للكاتبة امتنان الصمادي

تحاول الأنثوية الأمومية أن تنفلت من السلطة الذكورية التي تدجن المرأة بوصفها ربة البيت/ الأم النموذج لكل النساء، وترى أن حقيقتها المثالية تكون في نطاق منزلي ضيق من الطهو والتنظيف والغسيل وإنجاب الأولاد، وهي بتلك الحقيقة، تحقق الذات والهوية في نسق القبول بهيمنة الرجل والأمومة المربية[1]، وهي الصورة التي انتقدتها **بيتي فريدان** Betty Friedan في كتابها "الأسطورية الأنثوية"[2]وغيرها؛ لتكون الأنثوية الأمومية غير محصورة بما سبق، بل إن المرأة تستطيع أن تمارس فعل الكتابة، وتربية الأولاد، ومحبة الرجل الذي يعيش معها زوجًا، بشرط أن يحبها، ويقدرها روحًا، وليس جسدًا يعينه على تلبية رغباته ويحقق حفظ النوع، وبالتالي، يمارس سلطويته عليها. وهكذا، باتت "الأمومية" عصبًا حيويًا يسم كثيرًا من الكتابات الأنثوية، كما هو الحال في قصص امتنان الصمادي[3] التي طوَّرت فيها معنى "الأمومية"، فأخرجتها من قبضة السلطوية الأبوية (البطريركية) المبغوضة في الكتابات النسوية، مستفيدةً من تكنيكات مختلفة: القصة القصيرة جدًّا، من حيث البناء الفني، ومن العبث أو اللامعقول، من حيث المحتوى، ومن الأمثولة Parable[4]، من حيث مغزاها الخلقي. وسيتناول هذا الفصل من نتاجها خمس قصص نشرتها معًا[5]، هي: فكرة، وحنان، وسعادة، ووداع، وشارع.

https://www.books4arab.com

في قصة "فكرة"، تستعد الكاتبة قُبيل الشروع بكتابتها، لإجراء الطقوس المعتادة، فتربط شعرها بصورة ذنب الفرس، وترتدي البنطال المشجَّر الذي يمنح أعصابها الرشاقة.. ولكن ما يحدث أن القبض على الفكرة، يجعل المقعد يهتز حتى يصير عصفورًا، وحين أمسكت بالقلم، وجدت العصفور يرفرف، ويقبض بمنقاره على الورق ليطير من النافذة. نلاحظ أن عنصر المفارقة Irony[6] الذي أخرج سير الأحداث عن سياق المعقول إلى العبث، يبدو في قبض العصفور بمنقاره على الورق، والطيران عبر النافذة؛ ليؤكد أن الطقوس اللازمة للكتابة لن تقود إلى الكتابة الحقيقية، فهذا الأمر يحتاج إلى تحريك ما يجيش في النفس، وليس إلى قشور تصرف النظر عن الجوهر أو الفكرة المحرِّضة على الكتابة. وهذا ما جعل الكتابة الحقيقية نفسها، تفر من النافذة؛ لأنها تبتغي الحرية المطلقة التي تأتي مندغمة مع التجربة، فإذا أجبرها المرء على الحضور، فإنها نفسها تفر منه إلى غير رجعة. تشكل الكتابة هنا نتاج الكاتبة (الأنثى)، أو بتعبير آخر: الجسد الذي خرج إلى الدنيا نتيجة مخاض ومعاناة، فإن لم تتحقق شروطه تلك، فإنه يُجهض، وكأنه لم يكن.

وتظل الطفلة في قصة "حنان"، تنادي أمها؛ لكي تشاركها اللعبة الشائعة بين الصغار "بيت بيوت"، ولكن الأم تبقى منشغلة بكتابة روايتها. وحينما تفرغ مما انشغلت به، تبحث عن الطفلة فلا تجد سوى دمية منكوشة الشعر، تحتضن دمية أخرى صغيرة، وبجانبهما رسومات ممزقة لدمى كثيرة باللون الأحمر. والمفارقة التي تظهر بصورة لقطات مرئية خلفتها الطفلة، تريد أن تؤكد أن الكاتبة (الأنثى)، قبل أن تحترف الكتابة هي أم حقيقية، فإن لم توظِّف أمومتها في رعاية أبنائها، فلن تنجح في كتابتها الموجَّهة إلى أبنائها الكثيرين في الخارج؛ لأن الكاتبة، بوصفها أنثى، لا تستطيع نفي كونها أمًّا تنتصر لقضايا الإنسان، وتنزع لإعلاء قيمة الخير؛ حتى تكون الحياة جديرة بالعيش،

https://www.books4arab.com

وحين تفتقد هذا في التعامل مع أبنائها داخل أسرتها الصغيرة، لن تكون كاتبة حقيقية. وهكذا، فإن الدمية المنكوشة الشعر هي (الأم / الكاتبة)، والدمية الصغيرة المحتضَنة هي (الطفلة / ابنة الكاتبة)، أما الرسوم الممزقة، فهي الكتابة المطعون بمصداقيتها، والتي لا تسعى لخير الإنسان كما ينبغي لها أن تكون في الحياة.

وإذا كانت القصتان السابقتان قد تناولتا "الأمومة" من حيث علاقتها بتجربة الكتابة، وبالعلاقة الإنسانية التي تربط الكاتبة بوصفها أمًّا بأبنائها، فإن القصص الثلاث التالية ستتناول "الأمومة" من حيث علاقتها بالرجل.

تواظب الأنثى في قصة "سعادة" على الاطمئنان عن الرجل الذي تحبه؛ للتأكد من كونه سعيدًا معها. وذلك من خلال الاتصال به هاتفيًّا حيث يعيش أحدهما في شرق الأرض، والآخر في غربها. وبعد مرور شهر واحد، باتت تتقن معرفة التوقيت. ومرت شهور عدة وهي ترفع السماعة كلما اشتاقت إليه؛ لتسأله سؤالها المعتاد، وتحرك عقارب الساعة. وبعد سنوات، صنعتْ لوحةً جدارية من العقارب، ولكنها شعرت بالحزن حينما اكتشفت أن سمَّ العقارب لم يترك مساحة للزمن الذي ما زالت تنتظر وصوله للبيت. إن المفارقة تتأسس على المعنى المزدوج لكلمة "عقارب" الدالة على حركة الزمن الذي ينهب عمرنا حتى يوصلنا إلى الموت، هذا من ناحية أولى، والدالة على حركة "العقارب" من أجل لدغ الإنسان، وبثِّ السم في جسده حتى يوصله إلى الموت، هذا من ناحية أخرى. كانت المرأة تطمئن على حبيبها، كما تطمئن على طفلها، ففعلت كل ما فعلت؛ لتبقى معه على اتصال مستمر، ولكن الزمن سرق عمرها دون أن تحصل على شيء؛ إذ لم يأتِ إلى البيت بوصفه المكان الذي يجمعهما معًا. لقد كانت ضحية فعل الرجل الذي يغدر بالأنثى، في الحقيقة، وليست ضحية فعل الزمن، وإن كان الزمن قد تحالف معه في هذا الغدر.

https://www.books4arab.com

وتستغل قصة "وداع" حدثَ وقوف السيارة أمام إشارة المرور الأخيرة في الشـارع، وفي الجوانب كانت تطلُّ ضفافٌ زرقاء اللون. وفي هذا السياق، تقـول: "لم تكـن هنـاك مسافة تُذكر بين قلبها ويده"، لتجعل بؤرة الضوء مُسلَّطةً على وجود مَـنْ تحـب داخـل السيارة. أما الناس جميعهم، فقد كانوا بانتظار الإشـارة الخضـراء للانطـلاق، إلا هـي؛ فالإشارة لم تعلم بأن قلبها المسكين سيتوقف عندما تتدفق باللون الأخضر. المفارقة، في هذه القصة قائمة على سيمياء اللون؛ فالأحمر علامة وقوف، لكنها اللحظة التي كانـت لخلو الرجل من مشاغل القيادة؛ ليلتفت إليها، فتكون المسافة قريبـة بـين قلبهـا ويـده، وقد نصَّت على قلبها؛ لأن الحب يتدفق منه، وركزت علـى يـده؛ لأن مـا يشـغله هـو القيادة، ولكن، على الرغم من ذلك، كانت اليد واقفةً عـن تحريـك المقـود، في انتظـار اللون الأخضر. وحينما أضاءت الإشارة، توقَّف هذا القلب المسكين؛ لأن المسافة الآن بين يده وقلبها أصبحت شاسعة. لقد كانت تعـيش في تلـك اللحظـة زمنهـا الخـاص، وكان الناس في تلك اللحظة يعيشون زمنهم في الحياة العامة الذي تحرك، فألغى الـزمن الخاص أو بالتعبير الدقيق قتله.

وأما في قصة "شارع"، فقد خاطبها الرجل قائلاً: "أحبك لأنك وردة"، ولكنها قالت له: "أحبك لأنك حديقة"، وحينما مرت السنوات التي يُفترض أن تُغيِّر ملامح الأحيـاء، لم تكبر الوردة، وفي الوقت نفسه، لم تُصب بالعجب؛ ذلك أن الحديقة كانـت مصـنوعة من الإسفلت. ليست المفارقة بين القولين اللذين بدأت بهما القصة، علـى الـرغم مـن التناقض بينهما، ولكنها في مفاجأتنا بأن الحديقة مصنوعة من الإسفلت؛ فالرجل ينظر إليها على أساس أنها وردة، والمشترك بينهما الجمال. ولكنها تنظر إليه على أساس أنه حديقة، بمعنى أنه باقة من الورود، أو بمعنى ثانٍ: أنه تشكل عالمها كلـه. وعلـى الـرغم من مرور الزمن، فإن الوردة "لم تكبر قيد أنملة"، فصورتها لم تتغير في ذهنـه: بـدأت وردة

https://www.books4arab.com

وبقيت كذلك، فلم تتحول إلى باقة من الورود بفعل أمومتها، وهذا ما يستدعي إفراغ "الحديقة" من مضمونها، أو سلب المعنى المشرق لها في الذهن، لتتحول إلى إسفلت معزول عن دفء المشاعر الإنسانية. إنها، بهذا الفعل، تستحوذ على معنى "الحديقة" المرتبط بالأمومة لنفسها، وتسلبه العالم الذي منحته إياه من حيث كونه حديقة تمثل عالمها كله؛ لأنه بات متشيئًا تجاه حركة الزمن التي تفترض تزايد معنى الحب كلما امتدت العلاقة بينهما.

كان المغزى في قصص الكاتبة الصمادي يدور في نطاق الأنثوية الأمومية، وعلى الرغم من التأسيس على أحداث تبدو لنا واقعية، فإن هذا لم يحل دون خروجها إلى العبث، ومجيء المفارقة بأشكال متعددة بحيث يمكن القول: كانت في قصصها تخاطب القارئ من موقعها كاتبةً، وكأنها "الأم" الساردة لأبنائها المتدِّين في الجغرافيا الكونية، وهذا ما أعطى لها خصوصيتها في التعبير، وجعل مفهومها للأنثوية الأمومية موضوعًا في مكانه السليم.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر: فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص317.

(2) انظر: المرجع السابق نفسه.

(3) امتنان عثمان الصمادي: ولدت في عمان عام 1968. وقد حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عام 1990، وعلى الماجستير في الأدب الحديث عام 1994، وعلى الدكتوراه عام 2000. تعمل في التدريس في الجامعة الأردنية، وجامعة قطر. صدر لها عدد من الدراسات، منها: زكريا تامر والقصة القصيرة عام 1995، وشعر فؤاد الخطيب في الثورة العربية الكبرى والهاشميين عام 2010. نشرت قصصًا في الصحافة الأردنية، وأقامت أمسيات قصصية متعددة.

(4) الأمثولة: هي قصة مصممة لتنقل مبدأ أخلاقيًّا أو حقيقة عامة تفضي إلى أخذ العظة، وتعتمد على الأحداث الواقعية التي استدعتها. وبهذا المعنى، فإن الأمثولة نوع من المجاز يختلف عن بعض أنواع الحكايات الخلقية والخرافات ذات المغزى. انظر: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس ـ تونس 1986، مادة (أمثولة).

(5) قصص قصيرة جدًّا، صحيفة الرأي (الملحق الثقافي)، الأردن، 15 أيار 2014.

(6) يرى دي. سي. ميويك أن المفارقة هي قول الشيء بطريقة تستثير سلسلةً لا تنتهي من التفسيرات المتغايرة، وأنها صبغة بلاغية، تعبِّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، وهي بهذا الشكل، تريد أن تترك السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود؛ فثمة تأجيل أبدي للمغزى. انظر: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993.

https://www.books4arab.com

2 الأنثوية الواقعية

قراءة في قصص قصيرة جدًّا للكاتبة حنان بيروتي

لعل أهم ما يطبع الواقع المتغيِّر، فيما يتعلق بطبيعة المرأة فيه، هو البعد عن التنميط، أو تثبيت صورتها على وضع معين، بحيث تبدو الكاتبة موضوعية في انتزاع تلك الطبيعة من الواقعية الساذجة Naive Realism[1] مستفيدة من كونها أنثى لها قضاياها تجاه السلطة الذكورية. وهذا ما نجده في قصص حنان بيروتي[2] التي سنتناولها في هذا الفصل، وهي: مظلة، وكلام، ويباس، وهدية، وشرفة، وطفل[3].

تتجلى صورة المرأة المقهورة في الحياة اليومية التي تكظم حزنها، فتتساقط دموعها بصمت. هذا الحزن المكظوم، والدموع المتساقطة ناجمان عن الأنانية الذكورية، وتهميش وجودها الدافئ؛ لأن المرأة خاضعة لقوانين المجتمع الذي تعيش فيه، وليست تمتلك إرادتها الحرة فيه. وانطلاقًا من هذه الرؤية، تأتي قصة "مظلة" حيث يباغتهما المطر وهما يسيران معًا، فنجدها تحتمي به لاشعوريًّا، ولكنه يبعدها بلا قصد منه، وهو يرفع ياقة معطفه، وكأن تلك القوانين باتت تتحكم حتى بمنطقة اللاشعور عنده، وتوجه تصرفاته. لقد تخيلته حنونًا دافئًا، فتمنت للحظة أن يرفع معطفه ليكون مظلة لهما، وهكذا، واصل الاختباء من المطر مثل طفل خائف. نجد المرأة لا تقول شيئًا، وتكتفي بتصرفها المعبِّر عن الاستسلام للحقيقة المؤلمة، وتترك المطر يختلط بدموعها. لقد كان يقف وراء تصرفها هذا، ارتفاع نسبة "الأمومة" لديها؛ إذ تبدو صورته في ذهنها كالطفل الخائف.

https://www.books4arab.com

وتتجلى صورة المرأة التي تملك حق الرد على التصرفات الذكورية التي تفتقد هذا الدفء، أو تلك التي لا ترقى إلى مستوى التعبير عن العاطفة الإنسانية الراقية في عدة مواقف تنم عن رفضها؛ ففي قصة "كلام" تعبِّر عن شوقها له، فيبتسم باستخفاف، ويجعلها تنتظر رده في زاوية الإهمال. وحين استطال زمن انتظارها، وأحست بالطعنة في داخلها، وفي الوقت نفسه، استمرت ابتسامته الساذجة، نجدها تكف عن الكلام، وتبتعد عنه لحظة البدء في التعبير عن اشتياقه، أيضًا، ليبقى يتحدث وحده، وهو أبسط أنواع الانتقام الأنثوي، والأكثر شيوعًا في الحياة اليومية. في هذه القصة تغيب "الأمومة" تمامًا عن المشهد، وتبدو لدى الأنثى مظاهر النزعة العدوانية؛ نتيجة الإحساس بأن إساءةً ما قد لحقت بها، فلا تلجأ إلى محاولة تسويغ تصرفاته تجاهها، أو تطالبه بتفسير لهذا التجاهل.

وتسلب الكاتبةُ المرأةَ حقَّ ردَّ الفعل من بطلة قصتها "يباس" تجاه التصرف الذكوري حيث وصفت الزوج بـ"المتعجِّل دومًا، الحاضر بغيابه"، لتتجلى لنا الأنثى المسلوبة الإرادة التي تمضي حياتها في سياق تيبُّس الروح؛ فحين أورقتْ أطراف هذه الروح عند رؤيتها باقة ورد أحضرها زوجها للبيت، تبدو المفارقة في سماعها مكالمة هاتفية يجريها زوجها؛ إذ كان يسأل عن عنوان المشفى؛ ليرسل هذه الباقة إلى صديقه المريض. وهنا، تعود روحها إلى التيبُّس الذي اعتادت حياتها عليه، وتكتشف أن لحظة الإشراق كانت وهمًا. وحتى الدمعة الخجولة، نجدها تغالبها؛ لكي تبقى في موقعها: مسلوبة الإرادة. وهذا يعيدنا إلى طبيعة الشخصية الأنثوية في الفلسفة الواقعية؛ إذ ينبغي أن تبقى خاضعة لسلطة المجتمع الذكورية، وأن تبدي تسامحها وتوافقها مع قوانين تلك السلطة. وينبغي أن تنظر إلى القيمة الإنسانية، بصورها المختلفة، تحقق الخير والمنفعة لها من خلال حرصها على البقاء في دائرة الاستقرار.

https://www.books4arab.com

وعلى الصعيد الآخر، ترسم الكاتبة في قصة "هدية" صورة لرجل رزين يرتدي ربطة عنق لا يفارقها، وبدلة أنيقة قديمة، يُشغل نفسه في أثناء العمل، ولا يجرؤ على أن يرفع عينيه حين تمر الموظفة الجديدة، ولكنه يحس برفيف روحه مثل عصفور سجين حين يفوح عطرها الآسر. وترسم صورة للزوجة الهائجة غضبًا إثر صراع نشب بين أولادها، والتي تفوح منها رائحة الطبخ الكريهة، ويبدو القرف عالقًا بملامحها، فيطغى على أية سمة جَمالٍ فيها. نجد الرجل بعد عودته من العمل، يتمالك أعصابه حين يُعاين هذا كله، ويمسك بيد زوجته، ويمسح على وجهها، على غير عادته، ويبتسم لها بحنان، ثم يعطيها زجاجة عطر ثمينة يقارب سعرها إيجار البيت. كانت هذه الابتسامة قادرة على تحوُّلها إلى أنثى مشبعة بالفرح تثير الدهشة فيمن حولها. إن المرأة المنغمسة بمتطلبات الحياة الأسرية، في نظر هذا الرجل، تستطيع أن تتشكل بصورة المرأة التي يشمُّ عطرها في العمل، وإن تلك المتطلبات لا تحول دون أن تفيض بقيمة الحنان ما دامت هذه القيمة متوافرة في الزوج نفسه.

وتجعل الكاتبةُ في قصة "شرفة" المرأةَ تقعُ ضحيةَ تلاعب الرجل بعواطفها، واستدراجها إلى اللقاء حين تنظر بعينيها وحدهما إليه، وليس بقلبها؛ فالكلام المعسول الذي يقوله لها، والتودد إليها بألف كلمة ودمعة حتى تستجيب إليه.. ليست سوى قشور، تخفي تحتها الوجه الحقيقي للطبيعة الماكرة الوصولية، وهذا الأمر يمكن للكاتب أن يلتقط صوره بدقة وأمانة في أيِّ مجتمع من المجتمعات. في لحظة اكتشاف المخبوء، إثر التفات قلبها لعينيه، نجده يتحول إلى طبيعة أخرى، فيعاملها مثل تعامله مع بعوضة مزعجة، وكأنه يسعى إلى إبقائها مخدوعة به؛ لينال منها مآربه التي لا تصل إلى مستوى العاطفة الصادقة؛ فالمرأة في الحياة الواقعية، تبقى عرضة للنظرة إليها على أساس أنها مصدر متعة، وليس على أساس أنها مصدر حياة.

https://www.books4arab.com

وعلى الرغم من محاولة المرأة اجتثاث حضور الرجل من حياتها، في قصة "طفل"، ومحو صورته عن الأمكنة المرتبطة بالذكريات القديمة، فإن اعتقادها بأنها استكملت ذلك يبوء بالفشل؛ إذ وجدته غافيًا مثل طفل وديع بين أضلاعها، وكأنه جزء لا يتجزأ منها. وهذا يُعيدنا إلى ما طُرح في القصة الأولى "مظلة"، حتى لتبدو الكاتبة تدور في حلقة مفرغة؛ إذ لا تستطيع التخلي عن موقعها الأمومي حينما تتحدث عن العلاقة بين الذكر والأنثى. ولكن هذا الموقع يجعلها عاجزة عن محو صورة الذكر المتلبس بصورة "الطفل" حين يُخطئ فتضطر الأم إلى غض الطرف عن أخطائه، ويجعلها عاجزة عن محو صورة الأنثى المسكونة بالأمومة؛ لتبقي طفلها في مكان خبيء من قلبها، لا تطاله يد المحو المتعمدة.

وعلى الرغم من أن الكاتبة بيروتي استطاعت أن تكون الساردة على لسان الذكر في قصص أخرى[4]؛ لتبين مدى القهر والظلم الذي لحق به في مجتمعه، كما نجد في قصة "دوائر" التي يسردها أحد السجناء، فيرصد معاناة رفيقه البريء مما نُسب إليه، واشتياقه لحبيبته، وحزنه الشديد إثر تلقيه خبر وفاة أمه، فإنها (الكاتبة) أرادت أن تلقي الضوء على فكرة أن الرجل هو، أيضًا، تُسلب حريته ظلمًا، ويُعاني التسلط والأسى.. دون أن يملك قدرة على منعه أو الحيلولة دون وقوعه. وعلى الرغم من أنها استطاعت أن تكون الساردة بلسانها كأنثى، كما نجد في قصة "شعر مهمل طويل"؛ لتبيِّن مدى الاضطهاد الذي لحق بطفلة من جراء التمييز الجائر بين الذكر والأنثى، فنظرت إلى الأمر من الخارج بقولها: "لا تدري ما الذي جعلها تعي مبكرًا أن أهلها يضيقون بقدومها بنتًا ثامنة، فهي لم تأتِ ولدًا كما أمل والدها؛ كي يزيد ذخيرته من الذكور، وكما تمنت والدتها؛ كي تستحق هدنة من أوجاع الحمل والولادة، وشاركتها أخواتها بالمعية، عاملنها كمصيبة إضافية إلى وجودهن الثقيل"، وانتقالها إلى مشاعرها التي تحولت

https://www.books4arab.com

إلى عدوانية، بقولها: "كبرت بإحساس أنها حشرة، لكن لها شكل إنسانة، ضاعف إحساسها تلك الحفاوة التي استقبلت بها العائلة الوليد الجديد. كرَّت سنوات قليلة وإحساسها بالغبن ينمو ويتوالد تغذيه الأحداث اليومية. تتذكر عندما صفعها، وشد شعرها المهمل الطويل، ثأرت لنفسها بأن أنشبت أظافرها بلَحم وجهه كأنما تنتقم لمهانتها، هرب لأبيه باكيًا، فانهال بالضرب عليها. احتمت بظل أمها التي دفعتها بقسوة؛ لتتفقد وجه الصغير، لا بل لعنتها، ولعنت ساعتها، واليوم الذي ابتُليت فيه بالبنات"، ومتابعتها لرد الفعل عند بطلتها (الطفلة) بقولها: "حقدت على أنوثتها، وظلت تقارن بينها وبين هذا السعدان الصغير. لازمتها عادة ارتداء البنطال، وضبطتها إحدى أخواتها وهي تجزُّ شعرها الطويل أمام المرآة حتى أصبح أقصر من شعر الأولاد. هكذا أرادته، انتظرت عودة أبيها، قالت له وهي تقف بتحدٍّ مباعدةً ما بين ساقيها، تبشِّره وتستعطي منه عطفًا: يابا.. خلص.. شوف.. أنا صرت ولد!! لم تدرِ كيف تفهم نظرة الاستخفاف التي أطلقها تجاهها، قبل أن يتنهَّد بحسرة، ويشيح بوجهه عن.. طفولتها". فإن الكاتبة أرادت أن تؤكد أن الأم والأخوات (الإناث) يشاركن الأب في رؤيته، أو يفكرن بالنمطية البطريركية، وحتى تصرُّف البطلة نفسها (الطفلة) في نهاية القصة، جاء إرضاءً لسلطة الأب وحدها، وليس انتصارًا لبطلتها. كان يمكن أن يغدو الحلُّ مثاليًّا، فتجعل الأب يشعر بالندم على ما يفعل لحظة رؤية ابنته بهذه الصورة، فتزحزح أو تخلخل.. تلك السلطة عن قوة ثباتها، ولكنها آثرت أن تبقى الأحداث في نطاق واقعيتها المألوفة. والأمر نفسه، نجده في قصة "زعيق"؛ إذ نجد بطلتها تواجه تهديد زوجها بالزواج من امرأة أخرى، وذلك حين أفاقت من ولادتها المتعسرة، ورُزقت بالبنت الخامسة. وعوضًا عن الرفض، نجدها تضع البطلة في نطاق تخيُّل ما سيحدث لأبنائها، فتقول: "تصاعد الرفض في دمها، لا تريد لأولادها هذا المصير"، ومعنى قولها، الرضوخ لفكرة التسلط الذكورية، والمثقلة بفكرة الأمومية.

https://www.books4arab.com

لقد استطاعت الكاتبة بيروتي في قصصها السابقة أن تستقرئ الطبيعة البشرية المختلفة عند الذكر والأنثى، بكل تناقضاتها ومفارقاتها التي يموج بها واقعنا، دون أن تحاول الانحياز إلى أحدهما على الرغم من شعورنا المتواصل بخيبة آمال الأنثى. وحتى العدوانية التي مارستها الأنثى ضد الذكر، نجدها لا ترقى إلى المستوى الكافي لتصنيفها في دائرة التمرد، بل جاءت متناسبة مع طبيعتها الأنثوية التي تلفت النظر إلى الخطأ؛ كي تعالجه بمنطقية، فتعود الحياة إلى طبيعتها الصحيحة. إنها بهذا الفعل، تذعن للطرح الذكوري (البطريركي)، فلا تريد الإطاحة به، وإنما كشف أفعاله السلبية في الحياة. وقد أسهمت "الأمومة" في تعزيز المصداقية الفنية، وانعكس ذلك على شخصيات قصصها نفسها التي انجذبت إلى تجسيد ما يجري في الحياة اليومية، وكأنها تتحرك بحريتها، أو غير مشحونة بأفكار معينة تريد تمريرها؛ لتظل اللغة نفسها أيضًا وسيطًا غير محايد في التمثيل الذكوري، كما تشير إلى هذا الناقدة **ديل سبندر** Dale Spender في كتابها "لغة من صنع رجل"[5]، فتفقد ذاتها المستقلة المتمردة.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) الواقعية الساذجة (المبتذلة): نظرية في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة بصورة واقعية عملية مباشرة، تهدف إلى أن تعكس سطح الحياة كما هو. وتقدم أوصافًا دقيقة تستقصي الحياة اليومية، وخاصة حياة الناس العاديين البسطاء، وتصوير خيبة آمال الشخصيات في جو من الفساد الخلقي والاضمحلال والقذارة. ويشير التعبير إلى مضمون الخلق الأدبي وتكنيكه معًا. انظر: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس ـ تونس 1986، مادة (الواقعية الساذجة).

(2) حنان نجيب يوسف بيروتي، ولدت في مدينة الزرقاء بالأردن عام 1968، وقد حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عام 1990. وتعمل حاليًا في حقل التدريس في وزارة التربية والتعليم. صدرت لها عدة مجموعات قصصية، منها: الإشارة حمراء دائمًا 1993، وفُتات 1999، وفرح مشروخ 2007، وليل آخر 2012، وذكرى الغريب 2013. وحصلت على جوائز كثيرة، أهمها: جائزة القصة القصيرة في مهرجان البجراوية للإبداع الثقافي النسائي العربي الأول في الخرطوم عام 2005، وجائزة نازك الملائكة في القصة القصيرة التي أقامتها وزارة الثقافة العراقية عام 2012.

(3) قصص قصيرة جدًا، صحيفة الرأي (الملحق الثقافي)، الأردن، 29 آذار 2013.

(4) انظر: قصص، مجلة تايكي، ع41، عمان، تموز 2010، ص22 ـ 23.

(5) انظر: كريستا نلوولف: تاريخ النقد النسوي، ترجمة: فاتن مرسي، ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ـ القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، تحرير: ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005، ج9، ص313.

https://www.books4arab.com

3 الأنثوية الانشطارية

قراءة في ثلاث قصائد للشاعرة لانا راتب المجالي

إنَّ أقسى ما تعانيه الأنثى من ألم هو الإحساس بانشطار الذات على نفسها، أو تشظيها في أجزاء صغيرة جدًّا كحبَّات الرمل، وفي الوقت نفسه، اللجوء إلى التمني بوصفه حيلة العاجز عن التغيير في مجرى الحياة من حوله. يحدث هذا، حين تشعر الأنثى أنها خاضعة حتى في لغتها لهيمنة ذكورية، وهذا ما جعل لفلسفات ما بعد البنيوية تتسرب إلى تفكيرها، وبخاصة التفكيكية Deconstraction التي جعلت مهمة الكتابة قائمة على خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية، أو تشتيت المركزية العقلية، وانتشال اللغة من نزعتها التعبيرية الوراثية إلى الحد الذي جعل الناقد **جاك دريدا** Jacques Derrida يقول: "لن يكون علم الكتابة بدون شك علمًا جديدًا، أو مجالاً علميًّا جديدًا حاملاً لمضمون جديد، ومبشرًا بميدان جديد أكثر تحديدًا بقدر ما سيكون الممارسة اليقظة لهذا الانشطار النصي"[1]، وهذا ما دفع الشاعرة **لانا راتب المجالي**[2] إلى أن تعدُّ نفسها والنص شيئًا واحدًا ينشطر؛ كي يعيد بناء الذات والمعنى معًا، وفي الوقت نفسه، يتحرر من تلك السلطوية الذكورية الساكنة فيهما. وسيتناول هذا الفصل، من شعرها، بعض المقاطع من ثلاث قصائد، هي: أوراق خريفية ليست صفراء[3]، وهواجس رملة[4]، ونصوص[5].

تستوقفنا عتبات النص في قصيدة "أوراق خريفية ليست صفراء"؛ فالعنوان يشير إلى تحول الزمن بحيث تُسمى الأوراق بها، ولكن هذا التحوُّل بقي هامشيًّا؛ لأنه لم

https://www.books4arab.com

يؤثر في طبيعتها؛ فلم تتحول إلى اللون الأصفر الدال على دنو موتها. فالأنثى في خريف العمر تبقى في داخلها نضرة، ولا يطالها ما يجري في الحياة اليومية من تغيرات. وتؤكد الشاعرة هذا المعنى في عتبة أخرى، وهي التعبيرات النثرية التي تسبق القصيدة في قولها: "لا أضيقُ حريرًا بشرنقتي، ولا يضيق حريرُكَ"، وتُضيف: "على سبيل الشوق: مَنْ منا يُشرنِق قبل الآخر عُزلته؛ فالحرير جائر". إن الشرنقة الأنثوية تُعطي حريرًا للذكر؛ كي ينعم فيه، بينما الشرنقة الذكورية تعطي عزلةً قاهرة تفصل بينهما.

في الورقة الأولى من القصيدة، نجد كبرياء الأنثى، وفي الوقت نفسه، نجد انشطارها على ذاتها:

أخلعُ جسدي
قطعةً
قطعةً
ولا أنحني لالتقاطه
فالفراغ لا ينحني
.. الفراغ ثقيل!!

إنها تتشظى من تلقاء نفسها، بمعنى أنها التي تشتت مركزيتها؛ فتفصل أجزاء جسدها عن بعضها بعضًا، ولا تحاول إعادة الجسد إلى طبيعته التي كانت عليه؛ لأن هذه المحاولة ستجعلها تنحني لالتقاطه، وهو ما يخالفُ كبرياءها. تُسمِّي الشاعرة نفسها بـ"الفراغ" الذي ليس من طبيعته الانحناء، وتسمِّي الأجزاء التي فصلتها التسمية نفسها، ولكن تضيف إليها صفة الثقل بحيث لا تستطيع أن تفعل شيئًا، ولا يستطيع كل جزء مفصول أن يرتد إليها أبدًا، وكأنها أرادت أن تكون كذلك.

https://www.books4arab.com

وتحدد الورقة الثانية ما دفعها للانشطار على نفسها داخل حياة - يُفترض أن يجد فيها المرء شيئًا من حلاوة العيش في ظل علاقات إنسانية دافئة - تُفقد الزمن قدرته على التغيير في الجزء المخبوء من الإنسان:

محشوران داخل نُواحِ تُفاحةِ
تنكَّرَ المذاقُ لها
- لا تُصلّي لسُكّرٍ سيأتي
فلا سُكّرَ هناك يأتي -
والفئرانُ تقرِضُ فراشاتٍ خبّأها
الربيعُ في خصري
ونرجسًا في شَعر صدرك.

تضيق أنفاس الحياة عليهما داخل تفاحة (الدنيا) قشورها نواحٌ، أو بكلمات أخرى: لا يمكن تجاوز الحدود المفروضة عليهما، ففي الداخل يتفاقم البكاء على المفقود، وهو السعادة الحقيقية التي رمزت إليها بالسكّر. المذاق الحلو تنكّر لهذه التفاحة، وهنا، يأتي صوت الشاعرة في جملة معترضة، تخاطب فيها الذكر، ناهيًا له عن الدعاء بأن يأتي هذا المذق في يومٍ ما؛ لأنها على يقين بأن السكّر ليس له وجود داخل هذه التفاحة. وبذا يكون العنصر الجاذب للبقاء في الدنيا، قد غاب عنها. أما "الفئران" فترمز فيها إلى أنياب الزمن الحادة التي تقرض الأمنيات الجميلة، فتحول دون أن تتغير الحياة نحو الأحسن، وتقرض ربيع العمر أو الشباب منها. وعلى الطرف المقابل، تقرض النرجس أو الشعر الأسود الدال على الشباب، ليحل مكانه الشيب. إن الزمن يغيِّر في جسدها وفي جسده، أيضًا، ويقرِّبهما من النقطة التي لا مناص من الهروب منها، وهي الموت.

https://www.books4arab.com

وحين تكون هناك بارقة أمل في الأفق؛ بأن هـذا الحـال البـائس ربمـا يتغيَّـر إثـر دعوتها إلى تناول طعام العشاء، لا تلبث هذه البارقة قليلاً؛ إذ تغيـب بسـبب تصـرفاته العدوانية تجاهها:

تدعوني إلى العشاء
في الساعة الثالثة عطشًا
بعد منتصف الصيف
وتكون الريح، يكون الغبارُ
تكون الأوراق الصفراء ضيوفًا
أقولُ:
أيُّنا أخلفَ مواعيدنا مع اللوز أكثر؟
تقولُ:
أيُّنا استهلكَ مؤونتنا من السكَّر أكثر؟
وعندما لم أُجِب،
ولم تُجِبْ
أو ـ فلنقل ـ أجبنا!!
ارتديتُ لك طيورَ الخريف المهاجرة
ارتديتَ ليَ السماء
وهبنا أقدامنا ثلثَ الكلام
ورقصنا حتى.. آخرِ
التفاح
.. لنلحقَ السكَّر

https://www.books4arab.com

لعل أكثر ما يتسوقفنا، ظاهرة التلاعب بالزمن؛ فالعشاء يكون الساعة الثالثة، وبدل كلمة "عصرًا" تضع كلمة "عطشًا"، وبدل زمن القصيدة "الخريف" تضع "منتصف الصيف"، وذلك لتأكيد أن هدف هذه الدعوة، وإجراءها، ونتائجها كان ضربًا من العبث؛ فالمكان تعصف فيه الرياح المحمَّلة بالغبار. وقد دُعيت إلى العشاء معها "الأوراق الصفراء" أو النساء الأخريات اللواتي أفرغت قلوبهن من النضارة، وهي الوجه المقابل للأوراق التي لم تصفرَّ (الشاعرة). وعندما يكون السؤال مشروعًا للبحث عن السبب الذي أدى لغياب النضارة عن حياتهما، والتي رمزت إليها بالمواعيد مع اللوز، يأتي جوابه في صيغة سؤال، أيضًا، ولكنه متعلقٌ بالاستهلاك المادي للسكَّر. السؤالان، في الحقيقة، تغيَّبت عنهما الإجابة، بل كان الصمت الدال على الاختلاف في الرؤية قائمًا. وهذا ما جعلها تتشكل بمظهر "طيور الخريف المهاجرة"؛ فالشاعرة تهاجر بروحها عن المكان الذي يتربص به الموت من كل جانب، فتفرُّ بروحها إلى أماكن أخرى تتوافر فيها الحياة، ولكنها تشعر أن الرجل تشكَّل لها بمظهر السماء. في النهاية، لا هروب من هذه التفاحة التي باتت سجنًا، ولا حلاوة فيها حتى لو بلغت أقدامهما آخرها.

وفي قصيدة "هواجس رملة"، نجد الشاعرة تعيد تشكيل جسدها من مادة الخلق الأولى؛ فتشكِّل هذا الجسد من حبَّات الرمل، ونجد الفكرة السابقة نفسها: هي التي تقوم بفعل التشظي في كل مكان، إضافة إلى العبث والتلاعب بملامحها، وملامح الأشياء من حولها:

ثمة ما يحول بيني وبيني
أقول لجسدي:
ت ط ا ي ر
لي وحدي هذه الصحراء

https://www.books4arab.com

سيُقال:
اعترتها العاصفة
أو ليس للنسيم سلطانٌ عليها!
أهجسُ:
أنا الغبار..
سوء فهم بين الرمل ونفسه

يبدأ النص بالإشارة إلى وجود سبب ما يفصل الذات عن ذاتها، ما يجعلها تـأمر جسدها بأن يتشظى متطايرًا في الصحراء حيث الفضاء اللامحدود الـذي يُشـعرها بـأن هذا المكان لها وحدها. وتتصالح اللغة مع فعل التشظي؛ إذ تلجـأ الشـاعرة إلى تفتيـت كلمة "تطاير" إلى حروف غير متصلة. وفي الوقت الذي يقـول النـاس فيـه: إن العاصـفة فعلت فعلها بالجسد، وأن النسيم ليس له سلطان عليها؛ فلم يفعل ما أحدثته العاصفة، تقول في نفسها: أنا الغبار، بعدما كانت تُسمِّي نفسها "الرملة". وترد ذلك إلى سـوء فهـم بين الاثنين؛ فالغبار كان تشـظيًا آخـر للرمـل. وهـذا يؤكـد أن الشـاعرة تريـد تجـاوز الانشطار إلى أقصى درجات التشظي.

لن يستطيع الأبناء، ولا الأحفاد أن يلغوا عزلة الذات عن ذاتها. هذا مـا أكدتـه الشاعرة في قصيدة مُقسَّمة إلى مقاطع، اتخذت عنوان "نصوص"؛ فما يجري في الخارج لن يتغير، وأمام هذا الجريان الذي لا يتوقف لا تجد أمامها سوى التمني:

كيف لي، وما أنجبتُ سوى الـ"ليت"
أن أدَّعي بأن ضجيج أحفادي
سيمزق هذه العزلة
أن أتقمص تعويذة ساحرة، ثم أجوب هذه الحرب

https://www.books4arab.com

ليت البيان العسكري قصيدة حب

ليت القذائف مطر صيف

ليت الطائرات المقاتلة سرب حمام

يعزفُ "The Godfather"

والمدينةُ تستسلمُ للرقص

والدم وردٌ بلديٌّ فوق الإسفلت

ليت السيارة مفخخة بـ"الآيس كريم"

ليت طفل الأنقاض يشرب الحليبَ مع الملائكة

في فراشه

قبل النوم .. أمّه

ليت المقبرة مدينة ألعاب كبيرة.. صغيرة

إن الإنجاب البيولوجي الذي تلعب فيه الأنثى دورًا حيويًّا في الحياة، مهما تعاظمت أعداده، لن يكون قادرًا على إلغاء غربتها المتأزمة؛ فالمسألة لم تعد مقصورة على علاقتها بالذكر، بل امتدت إلى علاقتها بمسرح الحياة نفسه. وفي هذا المسرح لا تملك الشاعرة سوى الكلمات التي تختزلها كلمة واحدة هي "ليت"؛ فماذا تتمنى؟ إنها تتمنى أن تكون تعويذة ساحرة تحوِّل البيان العسكري الذي يُعلن الحرب، ويبث مجرياتها، إلى قصيدة حب، وتحول القذائف المدمرة إلى مطر صيف، ويحول الطائرات التي تشن غاراتها للقتل إلى سرب حمام، وتجعل المدينة تستلم للرقص، وتُنبت فوق الإسفلت أزهارًا. وأن تتحول السيارات المـُعدَّة للتفجير إلى سيارات توزع "الآيس كريم"، أما أولئك الأطفال الذين قضوا تحت الأنقاض، فتتمنى أن يشربوا حليب الرضاعة مع الملائكة.

https://www.books4arab.com

وقد وظفت الشاعرة المقطوعة الموسيقية المشهورة من الفيلم الأمريكي "العراب" أو "الأب الروحي" الذي عُرض عام 1972، ويُعد من أعظم الأفلام التي أنتجتها السينما العالمية آنذاك؛ لتأكيد أنها شاعرة الإنسان، وليست شاعرة تعبر عن نفسها وحدها، أو تعبر عن القضايا العربية وحدها؛ فما يجري في العالم من حولها، يضيف كل يوم إلى عزلتها عزلةً أخرى، وإلى تشظيها تشظيات أخرى بحيث يغدو الأمل في الحياة، وفق ما تتمنى، ضربًا من العبث.

وتصل إلى مسافة أبعد من تلك التمنيات؛ فتتمنى أن تتحول المقبرة إلى مدينة ألعاب سواءً كانت صغيرة أو كبيرة؛ لأنها ليست سوى واحدة من هؤلاء الذين يرقدون فيها:

ليت المقبرة مدينة ألعاب كبيرة.. صغيرة
ليت هذا اليوم أمس
ليتني كتبتُ هذا النص.. جثتي
ليتني لم أمتْ
برصاصة طائشة

بتحول المقبرة إلى مدينة ألعاب، يستطيع الأشخاص الذين تخطفهم الموت أن يعودوا إلى الحياة، كما يعود أشخاص الألعاب الإلكترونية. وحتى يحدث ما تريد، تتمنى تأخير الزمن، فيعود اليوم إلى الأمس، وتستطيع كتابة قصيدتها (جثتها)، وتتخطى موتها الذي حدث بفعل رصاصة طائشة. إنَّ تمني الشاعرة بأن تكتب قصيدتها هذه، يعني أنها لم تُكتب أصلاً؛ فما تفسير ذلك؟ إن الشاعرة التي شظَّت نفسها، رفضًا لما يحدث في الخارج على مستوى العلاقة بالذكر، وعلى مستوى العلاقة بالعالم، لن تستطيع التغيير عبر تمنياتها؛ فالشاعرة مقتولة منهما معًا، والقصيدة مقتولة

https://www.books4arab.com

منهما أيضًا؛ لأنها كمنتجتها لن تُغيِّر شيئًا، والقاتل لشدة عموميته بات مجهولاً، ورصاصته طائشة. وفي الأحوال كلها: استوت الحياة والموت لديها، في ظل هذا الانشطار المرعب، وفي ظل ذلك التشظي الرهيب إلى درجة الغياب أو الموت، وهنا، يصبح لا معنىً يُذكر للحياة الفاقدة خصائصها، أو الجديرة بعيش الإنسان فيها كما ينبغي لها أن تكون.

استطاعت الشاعرة لانا راتب المجالي أن تعبِّر عن فظاعة انشطار الذات على نفسها؛ جراء علاقتها بالذكر، وعن فظاعة وصول هذا الانشطار إلى تشظيات؛ جراء ما يواجه الإنسان ـ بصفة عامة ـ من مشكلات في الحياة نفسها. وفي الحالتين، وجدنا الشاعرة نفسها هي التي تترامى إليهما بفعل هشاشة وسلبية العلاقة مع الذكر، وهشاشة وسلبية الإنسان بصورة عامة، وبالتالي، تعيد تشكيل نفسها كما تشاء وتترك للقارئ تشكيل المعنى الذي يشاء أيضًا. وقد طوعت الكلمة للتعبير عن ذلك، فوظفت الحروف المتناثرة للكلمات، وتلاعبت بما يدل على الزمن من تعبيرات، ووظفت الكلمات بحروفها الأجنبية؛ لتأكيد شمولية الرؤية للإنسان بصرف النظر عن الاعتبارات الشكلية المميزة له.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) جاك دريدا: مواقع (حوارات)، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1992، ص37.

(2) لانا راتب المجالي: ولدت في عمان في 31 تموز 1975. حصلت على درجة البكالوريوس في الزراعة من الجامعة الأردنية عام 2001. عملت رئيسة لقسم الإعلام في جامعة الزيتونة في عمان. وقد صدر لها ديوان "برد وكستناء ويا رب مطر" عام 2012.

(3) نشرتها في موقع ثقافات (http://thaqafat.com)، 1 أيلول 2012.

(4) نشرتها في موقع مجلة الجسرة الإلكترونية (http:www.aljasraculture.com)، 26 يوليو 2014.

(5) نشرتها في موقع ثقافات (http://thaqafat.com)، 26 ديسمبر 2012.

https://www.books4arab.com

4 الأنثوية الصوفية

قراءة في قصيدة "وأهتف أيهذا البهي" للشاعر مازن شديد

ليس في الشعر لزامٌ على المرء أن يتحدث بصوته الذكوري وحده، ولا على المرأة أن تتحدث بصوتها الأنثوي وحده؛ فالفن يجعلهما يتبادلان الأدوار مدفوعين بطاقة إبداعية تسعى لتجلية شعور ما، أو الاختباء وراء صورة معينة تتكرر في النص؛ لتتحول إلى رمز يصعب كشف معناه بسهولة. وهذا الأمر يجعل المخاطِب "الأنثوي" في شعر **مازن شديد**[1]، في مقابل المخاطَب الذكوري، جديرًا بالدراسة. بهذا المعنى، نجد الأنثوية في كتابات شديد، تظهر بقوة منذ ديوانه "أنا الغجرية تناديك" عام 1983. وسيرصد هذا الفصل ملامح الأنثوية الصوفية في قصيدته "وأهتفُ: أيهذا البهي"[2]، ويستعين ببعض قصائده الأخرى وكتاباته النثرية.

يحشد الشاعر في قصيدته الأساليب الإنشائية المتنوعة، ومنها: الاستفهام، والتمني، والنداء. ولأهمية الاستفهام الذي يخرج معناه إلى الاستنكار، فإنه يستهل به قصيدته:

لماذا تفرُّ بعيدًا،
طيورُك عنِّي..؟
تحطُّ على ساحلٍ لا يؤدِّي إليَّ،
وتنأى بعيدًا بعيدا،
ليكبر حزني..

https://www.books4arab.com

لماذا تفرُّ طيورُكَ عنِّي..؟

المخاطَب هو شخصية ذكورية، والمخاطِب شخصية أنثوية ممزقة؛ نتيجة فرار الطيور التي يعبِّر وجودها عن احتضان الحياة لها، وفرارها بعد أن هجر المحبوب إلى ساحلٍ ناءٍ، لا تصل أمواجه إليه، ما يعني أن الـمُحِب واجه سطوة الموت مرتين: الأولى كانت عبر الهجر، والثانية كانت عبر الفرار. إن هذه المواجهة للموت أكثر قسوة من الموت نفسه؛ لأنها جعلت الحزن يكبر، وكأنها في عذاب متواصل، لا يضع الموت له حدًّا. وقد جاء قول الشاعر: "لماذا تفرُّ طيورك عني؟"، في المرة الثانية، ليس للتعبير عن الاستنكار فحسب، بل لتحميل المخاطَب مسؤولية هذا العذاب المتواصل أيضًا.

وتتماهى شخصية الشاعر بالمكان؛ لتوسيع دائرة أثرها في عالمه، من جهة أولى، ولإضفاء معنى التحالف مع المكان في تعرضهما لأذى المحبوب، من جهة أخرى، ثم ينفصلان فجأة، لتتجلى الأنثى التي يزدان جمالُها في حضرة مَنْ تُحب:

ما عاد نهري ينبعُ من ضفتَيكْ
وما عادَ شَعري عشبَ يديكْ
يا الذي زيَّن العمرَ لي،
بالندِّ والشَّهدْ
وزنَّرني بقلادة وردْ
يا الذي،
تهاجر مني طيوري إليكْ

فالماء الذي كان يتدفق من ضفَّتي المحبوب، لم يعد يغذي نهر الشاعر، والشَّعر الطويل الذي ينسدل على كتفي الأنثى لم يعد يغطي يديه بوصفه عشبًا. وبتعبير آخر:

https://www.books4arab.com

لم تعد الحياة القائمة على وجوده فيها، تنعم بما يكفل لها البقاء. لقد كان وجوده في الحياة بمعيتها مزينًا برائحة الند، ومعطيًا لها حلاوة العمر. وكان مزينًا لخصرها بقلادة الورد. ويستوقفنا، في آخر المقطع السابق، قوله: "تهاجر مني طيوري إليكْ"، فما هي طيور الشاعر، بعد أن عرفنا طيور المحبوب؟ إنها الحياة ممثلة بالقصائد الشعرية التي تهاجر طلبًا لحياة أقوى وأجمل، ممثلة بالتوحد مع المحبوب؛ لأنها، في حقيقة الأمر، حياة من نوع خاص، تطلب حياةً أخرى يُعد انتظارها هو المسوِّغ الوحيد للبقاء.

ما تزال شخصية الذكر الذي يخاطبه الشاعر باللغة الدالة على أن المتكلم أنثى غامضة، وربما آن الأوان للكشف عن طبيعتها، قبل الانتقال للمقطع الثالث من القصيدة. فالشاعر، كما أظهر المقطعان السابقان، يعيش في أعلى مستوى من الحزن والاستلاب، ويتحالف المكان معه للتعبير عن ذلك، وهذا يعود إلى أثر الآلة التي حولت الإنسان إلى جزء منها، فجعلته يركض وراء مصالحه الفردية، وأثرت في الشعر سلبًا؛ إذ جعلته مهجورًا، وجعلت الشاعر وحيدًا، ينتظر مُخلِّصًا له من هذا العذاب. يقول الشاعر مصوِّرًا شخصية الإنسان المعاصر: "الصفات الإنسانية مثل: الود والتعاطف والحب، تحولت إلى سلع وأرصدة من أجل تحقيق سعر أعلى في سوق الشخصية، وأصبح مقياس الواحد منا في نجاحه وفشله يتوقف على مدى قدرته على استثمار نفسه. هذه الشخصية المعروضة للبيع، تحولت في النهاية إلى شخصية مغتربة ومكتئبة وحزينة في آنٍ واحد؛ لأنها فقدت الكثير من الإحساس بالكرامة، هذا الإحساس الذي كان من أهم ما يميز الإنسان حتى في معظم الثقافات البدائية"[3]، وفي النهاية "قُمنا باغتيال كل الأشياء الجميلة في حياتنا"[4]، ليصبح بعد ذلك "الألم هو الخالق الوحيد للأعمال الجيدة"[5]، وفي الوقت نفسه، هو القادر على استرداد الماضي عبر الذاكرة، والقفز عن أسيجة الواقع عبر الرؤيا.

https://www.books4arab.com

وهذا يقودنا إلى أن المحبوب المشحون بالجمال، والمفعم بالحياة الجديرة بالبقاء.. والذي يناديه دون كلل هو كائن في الغيب، بمعنى أنه مُغيَّبٌ عن الحاضر، وإن كان موجودًا في الماضي. والطريق الوحيدة لتعزية النفس عن العبور إليه هو إبقاؤها في سياق الألم؛ لتتوحَّد معه في لحظة الخلق حيث تنعتق الروح من إسار الواقع؛ لتأتي بالحياة الخالدة (الشعر) في تجليات صوفية تختلط فيها الأشياء بعضها ببعض؛ لتحلَّ (الأنا) في (الأنت) فاقدة هويتها: إنها الأنثى الروح التي يجعلها الشعر تنتشي بلقاء مَنْ تُحب، وإنها الأنثى الأرض التي يعود إليها خصبها وجمالها بعودة مَنْ تُحب، وهنا، لا يعود للتحدث بالصوت الذكوري معنى يُذكر، ولا يعود للمخاطب المؤنث معنى يُذكر أيضًا. وهكذا، سيبقى صوتها مناديًّا عبر حزن لا ينقضي، ليس ليأتي المحبوب إليه ملبيًا للنداء؛ فهذا مُحال، بل للخلاص مما هو فيه.

يستهل الشاعر المقطع الثالث من القصيدة بأسلوب التمني المفعم بالفداء، والإحساس بالسحر:

ليتني لم أعشْ قبلكْ
ليتني بعدكَ، يا سيدي، لا أكونْ
سحرُ عينيك أشعلني سيِّدي
وحاصرني بالظنون

ما يُلاحظ، أن الشاعر الآن بات يخاطب المحبوب مستخدمًا الألفاظ الدالة على منزلته العالية، فيكرر لفظة "سيدي"، وفي الوقت نفسه، يُعطيه سمة الجمال الفذ القادر على إشعال نار الحب في القلب. وأن التمني قائم على أساس مواكبة وجود المحبوب في الحياة؛ فهو لا يريد أن يعيش قبله، بمعنى أن الجمال يكون حيث يكون، وهو بذلك غير موجود قبله، بل هو الذي أوجده، وأن تمني ألاَّ يعيش بعده يعني أن رحيله عن

https://www.books4arab.com

الدنيا، بمنزلة انقضاء وجود الجمال، فلا يعود للبقاء معنى. ووجود المحبوب في الغيب، وفي الوقت نفسه، عدم تلبية نداء الشاعر له، يثير الظنون السلبية في (الأنا) من كون انتظارها عبثًا.

ولنفي أثر هذه الظنون عن التلاعب بأفكاره، يلجأ الشاعر إلى أسلوب الأمر الذي يخرج معناه إلى الالتماس، فيقول:

تعالَ،
ودعني أبللُ منديل عمري،
من جنتيكْ
أعمِّدُ قلبي من ماء قلبكَ،
في راحتيكَ
وأسبحُ في موج وجهكَ،

إن مجيء المحبوب لبرهة خاطفة من الزمن، سيمكّن (الأنا) من الحصول على ماء يبلل منديل العمر، أو بصياغة ثانية: تحقيق نمط ضئيل من الحياة؛ لكونه مجيئًا غير مكتمل. وتحمل التعبيرات (في جنتيك، وأعمِّد قلبي، وأسبح في موج وجهك) ملامح قدسية المحبوب في نفس الشاعر، ورحابة الكون الذي يملكه. وهو ما تشعر به (الأنا) لحظة الصفر؛ أي تشكُّل الشعر.

في تلك اللحظة المنشودة، ستهتف (الأنا) بحياة المحبوب حتى؛ يستمر وجودها، فيبقى على أمل أن تحضر في يوم ما، وستتغنى بملامحها الذكورية التي تجتمع فيها أسمى الملامح الجمالية؛ لأنه الوحيد القادر على تخصيب حياة هذه الأنثى، فتتغير نحو ألق الحياة وبهائها:

https://www.books4arab.com

أهتفُ:

أيهذا البهيُّ،

أيها الفارسُ النبويُّ

تعال بكامل هيئتكَ الملكيِّة

فإنيَ بالمسكِ سوف أمسِّدُ خيلكْ

وبالمسكِ سوف أعطِّرُ طيركْ

وأختمُ بالمسكِ غُرَّتك المرمرية

وأهديكَ مني غزالة موجٍ،

أعلِّمها كيف تمتد من ساحلي،

إلى ساحلكْ

ترفعُ تاجَ الندى فوقنا

تمدُّ الحرير لنا

ليكتمل البرقُ في مخملكْ

تعالَ

فإني لأجلكَ،

سوف أغيِّرُ نبضَ الفلَكْ

إضافة إلى وصف المحبوب بـ"البهي" الذي يضفي على الكون من بهائه جمالاً، يزيل عن الإنسان والمكان ما يفقده القابلية للعيش، فإن ما يلفت الانتباه وصفه بـ"الفارس النبوي"، وهي صفة لا تنهض بها الأنثى، بل محصورة بالذكر؛ وأن مَنْ ينتظر، هنا، الفارس هو الأنثى، كما يحدث في القصص الشعبي حيث يأتي الفارس رمزًا للقوة والبهجة والسعادة؛ ليأخذ المحبوبة إلى عالمه الساحر، وأما كلمة "النبوي"،

https://www.books4arab.com

فتؤكد أن نبوءة الشاعر في وصوله تتحقق. ويستخدم فعل الأمر "تعال" مرة أخرى؛ لإعطاء الإنسان والمكان الذي يحثه على الوصول إليه التوق الكبير لقدومه؛ فالمسك سيعطر الخيل التي يملكها، والطيور الآتية معه، وكذلك غرة شعره. إنه تهيؤ الأنثى للحياة بأوسع أبوابها. أما "غزالة الموج" التي سيهديها الشاعر للمحبوب حين يأتي، فتتلبَّس بصورة الموج الذي يمتد من ساحل المُحِب إلى ساحل هذا المحبوب. وهكذا، فإن القصيدة التي تولد بمجيء المحبوب، ستكون حياةً جاءت نتيجةً لحياة أخرى وُهبت للأنا، فشكلت عالمًا آخر يترفَّع عن مستوى الواقع المرير. وقد استخدم الشاعر كلمة "تاج الندى"؛ ليدلَّ على هذا الترفع، ثم استخدم كلمة "الحرير"؛ ليدلَّ على أن المكان البديل مفروش بما ترتاح إليه النفس، فيصير المكان ملاذًا ناعمًا للجسد يفترشه فرارًا من العفاء الذي مُني به على صعيد الواقع نتيجة غياب هذا المحبوب. إن هذه اللحظة التي تقع في منطقة الغياب والحضور، لا تتحقق إلاَّ في اللحظة الصفر، كما مرَّ معنا، ومن ثمَّ فإنها "البرق" الذي يعد الأرض بالخصب والنماء الدائم، ولهذا، يستخدم الشاعر فعل الأمر للمرة الثالثة "تعال"؛ فبمجيئه سيغيِّر "نبضَ الكون"؛ أي سيعيد تشكيل المكان بحيث يغدو نابضًا بالحياة المطلقة.

ولكن النداء المتواصل عبر قصائده السابقة يتوقف في قصيدة مفاجئة نشرها بعد القصيدة السابقة، عنوانها "ماذا يلزمني؟"[6]، يتخلَّى فيها عن الثوابت التي تجعله مشدودًا إلى الواقع المرير، ويغيب عنها الإغراق في توظيف الأساليب الإنشائية باستثناء الدعاء، فيحل الغضب المدمر للإنسان والمكان على حدٍّ سواء:

يلزمني وقتًا أكبرْ
وجنونًا أكثر
كي أستوعب هذا العمرْ..

https://www.books4arab.com

وسيوف العصرْ..
لا يلزمني أبدًا حزني بعد الآنْ
من أيِّ مكانٍ كانْ
لا يلزمني قهري
لا تلزمني خيباتي
أو أيّ غيومٍ تسبح فوقي
تحتلُّ حياتي
تغمرني بالجمرْ

إن ما يجري حول الشاعر، يحتاج إلى الوقت، والجنون، ويحتاج إلى الاستغناء عن الحزن، والقهر، والخيبات. ويحتاج، كذلك، إلى الاستغناء عن الغيوم التي يُفترض أن تُغيِّر معالم المكان إلى الخصوبة، ولكن عجزها عن التغيير للأفضل جعلها قوة معادية، تحرق حياته. وتبدأ، بعد هذا، مركزية الذات في التجلي، ونفي الآخر ليس على مستوى الوجود في الحياة فحسب، بل حتى على مستوى قراءة كفِّ اليد:

يلزمني
أن لا يقرأ غيري كفّي بعد الآن
كي يطرد عني الأحزان
أو يُبعد عني خوفي
ويُسلّيني كي أنسى نزفي
في بحر الحيتان
أبدًا
لن يقرأ غيري كفّي بعد الآن

https://www.books4arab.com

فما دام الشاعر يرغب في التوغل بالجنون أكثر، ليس في حاجة إلى التوازن العاطفي الزائف؛ لأن قراءة الكف تُبعد الحزن، والخوف، والألم. لقد تحول المكان إلى بحر تعيش فيه الحيتان المفترسة، وباتت الحياة في خضمِّه، تتطلب من الشاعر نفسه أن يرى المستقبل في سياق تلك المركزية.

ويمتد إقصاء مظاهر الحياة في المكان إلى كل ما يخطر على ذهن الشاعر؛ لأن هذا الإقصاء سيجعله يتحرر من كل ما يتعلق بوجوده فيها:

لا يلزمني غيري
لا يلزمني بعد الآن سوايْ
أبدًا لا تلزمني الشمس وقمر الليلْ
ومجرة نجم إسهيلْ
وكل خيول البرْ
وغزلان البرْ
يلزمني أن أكسر أغلالي
لأخلِّص نفسي
من جمر الأسرْ

فالضدان: الشمس، والقمر اللذان يُحدثان الإضاءة في الكون، يقصيهما الشاعر عن عالمه، إضافة إلى نجم إسهيل، والخيول، والغزلان؛ لأن التعلُّق بأيٍّ من هذه الأشياء يعني البقاء في الأسر، أو البقاء حريصًا على الحياة.

وهكذا، يتجه إلى الله تعالى؛ ليشكو إليه سوء الحال، وما آلت إليه الأمور من تأزم بحيث صار الموت متربصًا به من كل جانب:

https://www.books4arab.com

يا ربْ
يا حارس هذا الكوكبْ
أرجوك إسمعني
إن الزنار يضيق عليْ
يضيق كثيرًا يا ربْ
يحبس لي أنفاسي
يُصادر أجراسي
يُحاصرني ليل نهارْ
كي يرميني في الجُبْ

فالله تعالى هو الواهب للحياة على كوكب الأرض، والمدبر لأمورها، وليس سواه يحول دون ما يجري؛ فما في الحياة نفسها يضيِّق الخناق على الشاعر، ويسلبه مباهجها، فيجعله يعيش الموت من خلال التربص به.

وللإمعان في التخلي عما يربطه بالحياة ومظاهرها وثوابتها، يُقصي الشاعر اسمه، وما يرتبط بأيديولوجية القتل، ويلاحق الإنسان كأنه صنمٌ يستحق أن يُزال:

لا يلزمني إسمي بعد الآن
لا تلزمني الأديانْ
تلك "إلتحملُ" سيف دماء
تتجول في الكرة الأرضية
فوق موائدنا ووسائدنا
تُغرقنا فيها يوميًّا وكأننا
أصنام عمياءْ

https://www.books4arab.com

لقد صارت طريق الخلاص عند الشاعر محفوفة بإزالة ما ينتمي إلى الحياة؛ ليحل الموت في المكان والإنسان:

لا يلزمني أيّ هدوء بعد الآن
لا يلزمني الخبز أو الضوء أو الماء
من أيّ جهات كانت
أو أيٍّ سماءْ
يلزمني أن أهدأ وحدي
وحدي جدًّا
مع سلة بارودٍ نوويْ
أحملها بين يدي
وأفجِّر كلَّ الأشياءْ

فالهدوء يعيد إلى الشاعر القدرة على التفكير، ويسلبه الجنون الذي ارتضاه لنفسه. والخبز إلى جانب الضوء والماء أمورٌ تهب الحياة قابليتها للاستمرار على حالها، وهذا ما لا يريده الشاعر أن يحدث. إن الحياة، على هذا النحو، تدفع به إلى التدمير الشامل؛ للتخلص من عذاب (الأنا) المتواصل، ومن اليأس من انتظار ما يخلصه من واقعه المرير.

استطاعت الأنثوية الصوفية ـ التي عبَّرت عنها (الأنا) الشاعرة في النص ـ أن تبيِّن تمزق الذات في المكان الخالي من الإنسان بوصفه قيمة، وحلول الإنسان بوصفه آلة. وهذا ما جعل الأنثوية تتجلى كأنها الأرض الأنثى التي ترى البرق منذرًا بمطر يُعيد لها الحياة الحقيقية حيث تجليات الروح بأبهى نقائها، وكأن القادر على التغيير هو الفارس المُخلِّص لها؛ فأسبغ الشاعر عليه سمات الجمال والقوة والقداسة التي تليق بمن

https://www.books4arab.com

يقوى على إحداث هذا التغيير. وحين أيقن الشاعر أن ما استمر بمناداته كثيرًا، بات مستحيلاً، لجأ إلى إقصاء مظاهر الحياة عن الذات، ليجعلها مهيَّأة للتدمير؛ كونها لم تعد صالحة للبقاء كما ينبغي لها أن تكون.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) مازن محمد شديد: ولد في عكا عام 1945، وقد حصل على درجة الليسانس في الفلسفة وعلم النفس من جامعة القاهرة بمصر عام 1970. عمل رئيسًا لدائرة الإعلام في شركة مناجم الفوسفات الأردنية، وصحفيًا في الرأي الأردنية. صدر له عدد من الدواوين الشعرية، منها: كتابات على بوابة الحزن 1978، وأنا الغجرية أناديك 1983، ومن أعالي الأزمنة 1991، وورد لحزن السيدة 1998، وسأحاول أن أنساك 2002.

(2) وأهتف: أيهذا البهي، صحيفة الرأي، الأردن، 9 نوفمبر 2014.

(3) استراحة الخميس، صحيفة الرأي، الأردن، 30 يونيو 2006.

(4) المرجع السابق نفسه.

(5) المرجع السابق نفسه.

(6) ماذا يلزمني؟، صحيفة الرأي، الأردن، 12 ديسمبر 2014.

https://www.books4arab.com

5 الأنثوية الهامشية

قراءة في قصص قصيرة للكاتبة أميمة الناصر

تتصف الأنثوية الهامشية بالانصياع للسلطة الذكورية، وللثقافة التي يمثلـها، دون أن تفقد خصيصتها المميزة، وهي الأمومية، ونجد هذه الهامشـية المزوجـة بالأموميـة بصورة جليَّـة في قصص **أميمة الناصر**[1]، والتي سنتناول منهـا: شـرفة، ولقـاء عـابر، ورصيف[2].

الشخصية الأنثوية التي تتحدث عنها القاصة في "شرفة"، هـي امـرأة شـابة، تحمـل سلة غسيلها بتثاقل إلى الشرفة. نشَّفت يديها المبتلتين بأسفل ثوبها المهترئ، ثـم عـدَّلت منديل رأسها مخبئة بعض الخصلات التي تناثرت بنزق على عينيها. كانت تُمسـك كـل قِطعة من غسيلها، فتنفضها جيِّدًا قبل نشرها حتى كادت الحبال أن تمتلئ قبـل أن تبـدأ زخات المطر بالهطول. إن كثرة الغسيل تدل على أنهـا ربَّـة أسـرة كـثيرة الأطفـال؛ إذ تزوجت في سن مبكرة، وإن ثوبها المهترئ يدل على أنهـا تعـيش في الهـامش؛ فهـي لا تمتلك قطعة من هـذه الملابـس المغسـولة غـير مهترئـة، وإن تعـديل منديلـها؛ لتخبـئ خصلات شعرها، يدل على شدة التزامها بمعطيات الثقافة الـتي تنتمـي إليهـا حتـى في أصعب الأوقات حيث انهماكها بالعمل قُبيل تساقط زخات المطر.

وفي أثناء تساقط المطر، تسرَّبت فرحةٌ وشقاوةٌ منسيَّةٌ داخلها؛ فوقفت أمام المرآة، وبدت بثوبها الوردي وتسريحة الشعر الأنيقة امرأةً مختلفة، في تلك اللحظة، كان المطـر غزيرًا في أعماقها. تضع الكاتبة أمامنا زمنين، الأول: زمـن المطـر المنهمـر في الخـارج.

https://www.books4arab.com

والآخر: زمن المطر الغزير في الداخل. لقد أثار الأولُ الثاني؛ فبدا الأخيرُ أكثر قوة؛ لأنه أعادها إلى جوهرها: سحرها، وشهوتها للحياة بمفهومها الواسع، وتحررها من هيمنة الثقافة الذكورية التي ينتمي إليها مجتمعها في الخارج. إن هذا الزمن الأكثر قوة قد أقصى هامشيتها.

والشخصية الأنثوية في قصة "لقاء عابر" هي امرأة في متوسط العمر، وقعت عيناها، فجأة، على رجل أربعيني كانت تعرفه قبل ست عشرة سنة. كان ذلك، عند ناصية أحد الشوارع حيث كانت تنتظر سيارة أجرة، بينما كان يحاول تجاوز الشارع بسيارته الفارهة. نظر إليها بدهشة لم تخل من فرح.. خيول جامحة ركضت في دمه وهو يذكر اللقاء الأول بها. وهنا، تنقل القاصة ما يدور في ذهنه، من ناحية أولى، وتنقل ما يدور في ذهنها من ناحية أخرى؛ إذ يقول: "تبدو الآن سمينة ومترهلة"، ويشعر بالإشفاق عليها، وهي تحاول جاهدة إمساك ولديها خشية أن ينفلتا إلى الشارع. والنتيجة، أنه للحظة فكَّر "أن القدر كان لمصلحته إذ افترقا"؛ فهو الآن رجل مرموق وثري، ربما يستحق امرأة أجمل منها. أما ما يدور في ذهنها، بعد أن لمحته، وخفق قلبها بشدة، فاستعادت في لحظةٍ أنوثتها التي انفلتت منها؛ فقد أشفقت عليه من ربطة عنقه، وسيجاره، وخاتمه الذي يلمع وله لون القميص نفسه. والنتيجة، أكدت لنفسها أنها تستحقُّ رجلاً أفضل منه، دافئًا وصعلوكًا. وفي المساء، بدأ كل منهما يستعيد ما جرى لحظة التقائهما، فلم يستطع أيٌّ منهما حَجْبَ دمعة انفلتت رغمًا منه. إن الثقافة الذكورية قد تمنع الأنثى من الزواج ممن تحبه، والثقافة نفسها، ربما تُقصي العواطف التي تجيش في داخل الأنثى، فيفضل الرجل الركض وراء المال، ويتركها تواجه الحياة وحدها، فتُزوَّج ممن اختارته تلك الثقافة لها. ولكنها تنخرط في حياتها الجديدة حين تجد دفئًا في العلاقة الإنسانية التي تجمعهما، وهنا، تبدو مسألة الفقر والغنى لا قيمة

https://www.books4arab.com

لها؛ فما يعنيها بالدرجة الأولى ذلك الدفء في ظل زوجها وأبنائها. وفي معركة الحياة هذه، يبدو الرجل هو الخاسر الأكبر على الرغم من اختلاف وجهة نظرهما؛ فإشفاقها عليه، ناجم عن كونه أسير تلك الحياة المادية التي تضيق الخناق على المرء، تمامًا كما تفعل "ربطة العنق" التي يرتديها، وتؤخِّر زواجه؛ لأن دفء الروح عنده صار مُغيَّبًا. وفي هذه الحالة، فإن الدمعة التي انهمرت من عينها كانت وفاءً لتلك الحياة السابقة التي أحبتها، وكانت عامرة بداخله، لكنها الآن قد ماتت. ويثير هذا سؤالاً مهمًّا: لماذا انهمرت الدمعة من عينه هو عليها؟ والإجابة، أن إعلان كون القدر في صالحه؛ إذ لم يتزوج منها بسبب السُّمنة والترهل، يعني أن الحياة المادية تمكنت منه، وأنه لم يعد يرى الدنيا وما فيها إلاَّ بمنظورها؛ لأن تلك الدمعة كانت وفاءً لحياة مضت، وقد شهد اليوم وفاتها، ولم تعد صالحة لزمن المادة الراهن. وفي الوقت نفسه، فإن الراهن، لم يستطع أن يهبه الزوجة التي تشاركه الحياة، ولا الأبناء الذين يعنون امتداد الحياة. لقد كانت الدمعة التي انهمرت من عينه بكاءً على الذات في زمنين مختلفين.

وأما الشخصية الأنثوية في قصة "رصيف"، فهي امرأة ستينية، يلفها السواد، من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها، بعباءة ومنديل قديمين. جلست في مكانها المعتاد بالاتفاق مع بائعات أخريات افترشن الطريق على مبعدة قليلة منها. وكعادتها، أفرغت حمولة سلتها من رُزم "الخبيزة" الخضراء والطرية. عدَّتها، فكانت عشرين رُزمة. بسملت وحوقلت، ودعت الله في سرها أن تختفي الرزمات من أمامها سريعًا؛ فظهرها يؤلمها، وبَرْدَ الرصيف لا يرحم. ظلت على جلستها تلك ساعتين ونصف قبل أن يقف أمامها شاب وسيم، حمل آخر ثلاث رزمات، وهو يداعبها، فيقول: "إنها آخر ما لديكِ، هل آخذها هدية؟"، ونجدها، بعد أن تنظر إلى وجهه الباسم، وإلى عمره حيث كان في سن ابنها تقريبًا، وإلى ما يحمله حيث كانت في يديه كتب وأوراق، وإلى ملابسه حيث كان

https://www.books4arab.com

يرتدي سترة سوداء أنيقة، فتقول في نفسها: "لا شك في أن أمه أوصته بشراء الخبيزة"، وتخاطبه، بلهجتها العامية الأردنية، قائلة: "خذها يمّه هدية.. والله ما بدّي فيها مصاري". يضحك الشاب، ويشكرها، ويُجزل لها في الدفع، ويدعو لها بالصحة والعافية. وقبل أن تغادر، نجدها تبتسم بحزن؛ فالنقود تكفي لابنها؛ كي يشتري السجائر، وحاجياته الأخرى التي لا تنتهي. تغيب شخصية الزوج عن القصة، وهذا ما يجعل القارئ يفترض أنه قد توفي، فاضطرت المرأة الستينية الفقيرة للعمل في بيع "الخبيزة"؛ كي تُعيل أسرتها التي تتألف من فرد واحد، وهو ابنها الشاب الذي يجلس في البيت بانتظار ما تجني أمه من مال؛ حتى يشتري الأشياء الكمالية. إن الثقافة الذكورية ممثلة بالابن الشاب، أقصت الأنثى إلى دائرة التهميش طمعًا في مكاسب شخصية، ولم تراعِ حقَّ الأمومة، ولا التقدم في السن. وهكذا، فقد كانت الابتسامة الحزينة تعبيرًا عن فرحها ببيع ما لديها من "الخبيزة" سريعًا، وشراء الشاب الذي ما زال على مقاعد الدراسة، وفي عمر ابنها الضمم الثلاث منها، على الرغم من أن عاطفة الأمومة تحركت في داخلها، فقررت أن تهبه إياها دون أن يدفع شيئًا من المال. لقد كان هذا الشاب، هو الصورة النقيضة لابنها، وفي وصفها له بولدها تأكيد على أنها تمنت أن يكون ولدها كحاله؛ فتعمل من أجل أن يتلقى تعليمه، وليس من أجل أمور تافهة.

كانت المرأة في سني عمرها جميعها، عند القاصة أميمة الناصر، هامشية، وواقعة تحت تسلط الثقافة الذكورية السلبية، ولكنها بقيت بروحها الوقّادة، وأنوثتها النضرة، وأمومتها الحارَّة، تنبض بالحياة، وراضية بما قسم الله لها. وقد التقطت صورتها من البيئة الشعبية التي تفيض بالمشكلات الاجتماعية، وأهمها الفقر، ووظفت اللهجة العامية التي تناسب المحتوى على لسان الشخصية الواقعة ضحية تلك المشكلات، كما رأينا في قصة "رصيف".

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) أميمة رشراش أحمد الناصر: ولدت في عمان في 31 أغسطس 1962. وقد حصلت على الدبلوم العالي في الفلسفة من الجامعة الأردنية عام 1992. تعمل في التدريس في وزارة التربية والتعليم. ومن أعمالها القصصية: أرجو ألاّ يتأخر الرد 1995، والغناء بعيدًا 1999، وصحو 2012.

(2) قصص، مجلة أقلام جديدة، ع22، الأردن 2008.

https://www.books4arab.com

6 الأنثوية الشاعرية

قراءة في قصيدتين للشاعرة مها العتوم

لا شيء أقوى من الشعر في انتشال الأنثى من واقعها الذي تهيمن عليه سلطة ذكورية تسلبها منزلتها العالية؛ إذ يبث القوة في داخلها، ويغير معالم الحياة من حولها؛ لتبدو بها مختلفة؛ لأنها صنعتها بحريتها المطلقة، كما تريد هي، وليس كما يريد الآخرون. هذا ما نجده عند الشاعرة **مها العتوم**[1] في قصيدتيها: العطر، وحلم[2] اللتين سيتناولهما هذا الفصل.

توجِّه الشاعرةُ خطابها، في قصيدة "عطر"، إلى الرجل؛ ليقف على أسرار جمال الأنثى التي تنعكس على جمال حياته أيضًا، وتطلب منه أن يحاول تتبع مصادرها؛ ليكتشف في النهاية أنها تعود للشعر:

تستطيع الرجوع إلى الوردِ
من نقطة العطرِ
قد تستعيدُ
مذاق الحديقة كاملة
والربيع الذي مرَّ
.. ما ترك النحلُ من قُبَلٍ في الفضاءِ
وما حمَل الليل من عسلٍ
واستدار ليمنحها للقصيدة..

https://www.books4arab.com

فالجمال المتشكّل في كلمات، أو الورد المتشكّل من نقطة العطر، شأنه في ذلك شأن القصائد الأخرى، أو الحديقة كاملة، هو الذي يجعل الحياة تعيش في ربيعها الدائم. إن هذه المحاولة في تتبع أسرار الجمال، ستقود إلى تعرف الشعراء الذين رمزت إليهم بالنحل؛ لكونهم يلتقطون كالنحلة الرحيق من كلِّ وردة، ثم يقومون بصياغة القصيدة من أجمل ما جنوا. وستقود، أيضًا، إلى تعرف ما عانوا من أحزان في ليلهم الطويل، فتكللت معاناتهم بما يجعل الحياة حلوة، وهو الشعر الذي رمزت إليه الشاعرة بالعسل.

وفي هذا السياق، يعرف **نزار قباني** الشاعر، ويتحدث عن الجمال الذي يشيعه ما ينتجه من شعر في الحياة بقوله: "الشاعر نحلة حُبلى بألفِ قطرةِ سُكَّر، نحلةٌ يتخمَّر في أحشائها السكَّر، ولا يُمكن للنحلة ولا للشاعر أن يهربا من هذا الجدول السكَّري، من غدد الجمال المخبوءة فيهما، وإلاَّ قتلهما عطرهما. قَدر الشمعة أن تعطينا ضوءًا، وقَدر الزهرة أن تعطينا عطرًا، وقَدر المرأة الجميلة أن تتعب وأن تُتعِب، وقَدر القصيدة أن تفرز الجمال حيثُ حطَّت"[3]، وهذا ما يجعل الشعرَ للأنثى الشاعرة يعني الحياة نفسها التي لا تستطيع التراجع عن تقدمها فيها، بل أقوى من الحياة؛ لأنه امتدادها. وما دامت الحياة في جمالها حيث يبدو الشعرُ وقَّادًا في النفس، فإن الحياة ستبقى جميلة، وستُسعِد الأنثى الرجلَ الذي يدرك أن الشعر هو حياتها.

إن الأنثى بالشعر قويَّة وحيَّة وفي أوج نضارتها، ولن تهب الرجل فرصة الوقوف ضده، بل فرصة الوقوف إلى جانبها في بقائه، ليس على سبيل التعاطف بل على سبيل اليقين بالتثبت من أثره في حياتهما. هذه المحاولة التي ألقتها الشاعرة بين يدي الرجل، قد تروق له؛ فيبحث عن أسرار الجمال في حياة الأنثى التي يشاطرها الحياة، وقد لا يفعل ذلك، ويبقى جاهلاً بها:

https://www.books4arab.com

قد تستطيعُ
وقد لا تريدُ
وقد لا ترى نقطة العطر
تمكث صامتة في ثيابك،
صامدة في غيابك..
تعلو وتهبط
تغفو وتصحو
وتشهق حتى التلاشي

في حالة التصميم على الوصول إلى أسرار الجمال التي تحتفظ بها الأنثى في جوهرها، فإن الرجل سيصل إليها دون شك في ذلك؛ لأنها موجودة في الحياة وجودًا فيزيائيًّا. ولكن في حال كونها غير فيزيائية، بمعنى أنها شفوية أو غير كتابية، فستبقى خفيَّة وصامتة، غير أنها ستكون امتدادًا لطبيعة الأنثى: دافئة وحنونة، تنعكس على جمال ثيابه، وتبقى وفيَّةً له في غيابه، لا تتغير برغم التحديات. من المفروغ منه، أن الشعر يُبقي الأنثى ومن يشاطرها في العيش المشترك في دائرة الجمال، ولكن الشعر ليس بالإمكان أن يبقى متدفقًا؛ فمرة يعلو، وأخرى يهبط، ومرَّة يغفو، وأخرى يصحو.. في الأحوال كلها، سيبقى حيًّا داخل النفس، ومنعكسًا على الوسط الذي تعيش فيه الشاعرة، فيُجمِّلها، ويعينها على البقاء، ويقويها للصمود في وجه التقلبات حتى شهقتها الأخيرة.

وبعد أن حددت الشاعرة وقوف الشعر وراء أسرار جمال الحياة، تتوغل مسافات أبعد في قصيدة "حلم"؛ لتضيء لنا كيفية تشكُّل القصيدة، والأثر الذي يتركه هذا التشكُّل في حياتها بوصفها امرأة:

https://www.books4arab.com

من حلم في أعلى الليل
يجيء الشعر
من حلم ضوئي يسطع ثم يغيب
يجيء
وقد يتأخر
قد يتسلل مثل حرير الفجر

فالشعر يبدأ بحلم يتسلل إلى أعماق النفس وهي خالية وحزينة، يضربها كما يفعل البرق منذرًا بالمطر. ربما يتأخر تحقق هذا الحلم أو تشكُّله في كلمات، وربما يأتي في أواخر الليل برقته المعهودة. هذا الوصف لتشكل القصيدة، نجده في حديث كثير من الشعراء في العصر الحديث، ومن هؤلاء **محمود سامي البارودي** حيث يقول: "الشعر لُمعة خيالية، يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورًا بتصل خيطُه بأسلة اللسان، فينبعث بألوان من الحكمة، ينبلجُ بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك"[3]، وهذا ما يؤكد أن لحظة الصفر للإبداع واحدة عند الشعراء، وكذلك، فرحة تشكُّل القصيدة.

حين يأتي الشعر، لا يبقى عالمه في القصيدة فحسب، بل يمتد إلى حياة الشاعرة نفسها، فيجعلها امرأة أخرى:

بالأمس رأيت الشعر على نافذتي،
ففتحت له
وشممتُ العطرَ، ونمت
فرأيتُ حدائق تركض فيها امرأة
لا تُشبهني

https://www.books4arab.com

عند الصبح..
تمشّى فوق يديَّ الشعر
وأهدى تلك المرأة وردة..

كان الشعر يحومُ راغبًا في الوصول إليها؛ ليحل في عالمها، فأدخلته. إنها الأنثى التي لا تُرغم الشعر على أن يتشكّل، بل الشعر نفسه هو الذي يداهمها، ويطلب منها أن يتشكّل عبرها. وهذا ما يجعلها تحلُّ أيضًا في عالم زاخر من القصائد، فتجد نفسها امرأة أخرى لا تشبهها في الواقع، إنها الأنثى الجميلة، والقوية، والنضرة في لحظة الإبداع، وما بعدها. لقد ترتب على دخول الشعر إلى عالمها، من جهة أولى، ودخولها في عالم الشعر، من جهة أخرى، الوردة التي أهديت إليها، أو بتعبير أكثر دقة: ترتب على ذلك القصيدة التي لا يُنكرُ جمالها أحد. وقد جعلت الشاعرةُ القصيدةَ تتمشّى على يديها؛ لتأكيد أن قوتها في الحياة، بوصفها أنثى، لا تكون إلاَّ في شِعرها.

رسخت الشاعرة مها العتوم، في قصيدتيها السابقتين، فكرة أن الشعر للأنثى يعني وجودها، وهو لا يتعارض مع حياتها مع الرجل؛ فالجمال الذي يهبه الشعر لها، ستظهر آثاره في حياتهما. وحتى لا يناصبه الرجلُ العداءَ، فإنها تدعوه للتثبت من مصداقية ذلك. وفي هذا، تبدو لنا تجليات الأنثوية الشاعرية، في حقيقتها، تجليات لحياتها نفسها: بنضارتها، واقتدارها.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) مهـا محمـود إبـراهيم العتـوم: ولـدت في جـرش في 20 أيـار 1973. حصـلت علـى البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عـام 1995، وعلـى الماجسـتير عام 1998، ثم حصلت على الدكتوراه مـن الجامعـة نفسـها. تعمـل في التـدريس بمعهـد اللغات في الجامعة الأردنيـة. صـدرت لهـا ثلاثـة دواويـن شـعرية: دوائـر الطـين 1999، ونصفها ليلك 2006، وأشبه أحلامها 2010، وأسفل النهر 2013.

(2) قصيدتان: العطر، حلم، مجلة أفكار، ع289، الأردن، شباط 2013، ص39 ـ 40.

(3) الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، ط16، بيروت 2000، ص76.

(4) ديوانه، تحقيق: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العـودة، بـيروت 1998، *1*/ 33 ـ 34 (المقدمة).

https://www.books4arab.com

7 الأنثوية الدونية

قراءة في قصص قصيرة للكاتبة سناء شعلان

تتصل الأنثوية الدونية بنظرة الوسط الاجتماعي إلى الأنثى بوصفها النقيضة لعلو منزلة الذكر. هذه النظرة ووجهت بالرفض عند الكاتبة **سناء شعلان**[1]، فحققت الامتلاء من الداخل عن طريق امتلاك ناصية الكلمة، و"التدفق الهيولي" بحسب تعبير الناقد **رامان سلدن**، وفيه يحلُّ "التقمص الوجداني Empathy للأنثى في مقابل النمط Pattern الذي هو علامة على أحادية البعد الخاص بالذكر"[2]، ومحاولة على نحو واعٍ إنتاج أجزاء قصصية؛ لتوصل "ما ترى أنه شكل العقل الأنثوي ونسيجه"[3]. وهذا ما يبدو لنا جليًّا في قصتها "تقاسيم"[4] التي جزَّأتها إلى خمس عشرة حكاية قصيرة.

تبدأ مرحلة ترقُّب المولود الذكر منذ اللحظة الأولى للزواج، وفيها يبدأ التفكير، أيضًا، بأن يحمل هذا المولود اسم جده؛ رغبة في تخليد اسمه. كانت المفاجأة في الحكاية (1) مجيء الأنثى التي أسماها الأب "سناء" لتذكره بحب بائد من الزمن الغابر، ونكاية بالأب أسمتها الأم "سناء" لتحبس ذكرياته في وجه ابنتهما. ولكن الكاتبة التي تتماهى ببطلة القصة، تصر على أن تكون نسيج وحدها؛ فتسمي نفسها "سونا"؛ لأنها تكره الأسماء التي على شاكلة كلمة "مواء"، مشيرة بذلك إلى رفضها الانصياع لما يُفرض عليها، وامتلاكها حريتها حتى قبل أن تدرك معنى الحرية بوصفها قيمة إنسانية سامية، ليس من حق مجتمعها الصغير (الأسرة) أن يسلبها منها؛ لأنه في تمثلاته هذه جزء من منظومة المجتمع الكبير الذي ينظر إلى الأنثى نظرة دونية.

https://www.books4arab.com

وفي الوقت الذي تصبح فيه الطفلة ألعوبة يتلقفها أفراد الأسرة الممتدة، وإضفاء كل مَنْ يراها عليها ملامح وصفات معينة، كانت تؤلمها، كما هو الأمر في الحكاية (2)، نجدها تقوم بما يحلو لها عن طريق التحكم بانفعالاتها؛ فكلما أرادوا أن يُضحكوها، أحزنوها بشدة، فتخدعهم، وتضحك بقوة. ولهذا، كبرت مراوغة لكل المشاعر: تبكي عندما تفرح، وتضحك عندما تحزن.. وكانت النتيجة أنهم فرحوا بهذه الطفلة المسلية، وضحكت كثيرًا لهم، ولكن ما خفي أن ضحكها، كان في حقيقة الأمر بكاء. تحولت المراوغة إلى أسلوب حياة، جعلتها ذات طباع غريبة حيث ترى ما لا يُرى؛ إذ كانت في الحكاية (3) ترتطم بالحائط اعتقادًا منها أن هناك بابًا فيه، فيأخذونها إلى طبيب العيون؛ ليضع لها نظارة تصحيح بصر، لكنه يعطيها بدل ذلك حلوى من النوع الرديء؛ جبرًا لخواطر الكبار. وهنا، نجدها تصف خاطرها بـ"الفولاذي" غير القابل للكسر. وتبع رؤيتها ما لا يُرى، إضفاء ملامح متوحشة على الناس والأشياء؛ فالجد يمتلك فكي سمكة القرش، والأم الغولة التي تسكن في الطابق العلوي تأكل الأطفال، وأنها، هي نفسها، تمتلك زعنفة سمكة في جسدها، وتربي الأقزام سرًّا في خزانة المطبخ. أخذها الأبُ لطبيب عيون آخر عبثًا، فتدخَّلت الجدة ـ التي تصفها الكاتبة بـ"الهبلة" ـ لوضع "الحجاب" الذي يقي من شر العين. أما الأم، الأكثر قدرة على سبر مكنون ابنتها، فتشتري لها قلمًا ودفترًا؛ لتكتب ما تراه، ولا يراه الآخرون. هذه القدرة عند الأم على معرفة طبيعة ابنتها، جعل الكاتبة تنفر ممن لا يُقدر تلك الطبيعة من النساء الأمهات؛ فماما الغولة تعني كل الأمهات عندما تغضب منهن، وماما الطيارة تعبير تصف به كل امرأة لا تحبها؛ فتشبهها بالساحرة الشريرة التي تطير على مكنسة، فيضحك الناس؛ لأنهم لا يعرفون معنى كلمة "طيارة"، وتضحك هي؛ لأنهم لا يعرفون معنى ما تقول. أما الأم، فكانت تتوعدها بالعقاب؛ لوصفها النساء بالطيارات، ولكنها كعادتها لا تعاقبها؛ إذ تكون مشغولة بالضحك السري من كلمات ابنتها

https://www.books4arab.com

الشقية. في سن الخامسة، كانت قصص الشياطين تطاردها في أحلامها ويقظتها، ولكنها تتبخر بعد التسمية والتعوذ منها. وتؤكد الحكاية (4) أن تلك القصص كانت تظل عالقة في خيالها حتى تمليها على والدتها في دفتر صغير؛ فقصصها لا تجيد الانتظار حتى تكبر لتكتبها.

وعلى الرغم من اعتقاد أسرتها بأنها أصغر من أن تخاف من المشاهد الدموية التي تبثها القنوات الإخبارية، فقد كانت أكثر وعيًا من الكبار في أسرتها، وتعلل ذلك، في حكاية (5)، بقولها: "الصهاينة يريدونها أن تخاف وأن يخاف الجميع، و"شارون" يخاف من الدم، ولذلك يقتل وهو مغمض العينين، وشبكات التلفزة تبث بشكل مباشر مذابح صبرا وشاتيلا، وهي تشاهد كل التفاصيل". وفي الوقت الذي ينتهي الاجتياح، ويوزِّع الموت مجانيًّا على كل فلسطيني في مخيم صبرا وشاتيلا، تشرع قنوات التلفزة ببث أفلام عربية عاطفية تنتهي بقبل فموية ممطوطة وموسيقى رومانسية غير مناسبة للأحداث. ولكن الأمر بالنسبة إليها لم ينته؛ فأكفان الموتى بقيت تطاردها، وظلَّت تتخيل الموت يسكن في ستائر البيت، فلا تنام ولا تدع أحدًا ينام، وهكذا، يكون الخيار أن تصبح لاجئة عاطفية في بيت خالها؛ حتى تنسى أكفان الموتى الملطخة بالبياض. وقد انعكست مشاهد الموت على مخيلتها؛ فرأت أنها أجساد بلا وجوه، فأخذت تتخيل لها وجوهًا، وحكايات ترويها لأترابها من أطفال الأسرة، فيأنس الأطفال بما يسمعون، وتكف الأكفان عن مطاردتها في اليقظة، وتسكن أعماق أحلامها للأبد. هذا الخيال الخصب الذي سرَّعت طبيعة حياتها، بوصفها أنثى تعيش في وسطٍ يرفعُ منزلةَ الذكر عليها، وفي وسط أكبر تفوح منه رائحة الموت.. مكَّنها من رؤية الكتابة خيارها الوحيد في الحفاظ على الحياة بمنزلتها القوية المضادة لما يجري في الخارج؛ فقد تعلمت الكتابة والقراءة في أشهر قليلة، وكانت المعلمات، كما تقول في الحكاية (6) يُسمين هذا ذكاءً،

https://www.books4arab.com

أما أمها، فتسميه وراثة جينية، ولكنها تعلم أن الحكاية هي السبب؛ فهي تريد أن يتحرر قلمها من سيطرة أمها؛ لتكتب ما تشاء ومتى تشاء، وفي الوقت نفسه، تكتب مباشرة قبل أن تنفلت الحكاية منها وتهرب، كما يفعل شاعر التجربة تمامًا.

ماذا تحقق الكتابة لها؟ تجيب عن هذا السؤال في الحكاية (7) حيث تقول: "العالم يصبح أرحب عندما تمسك بالقلم وتبدأ بالكتابة، تكتشف أن العالم كله مصنوع من مادة الحكاية؛ لذلك تفهم العالم بمنطقها، وتتعامل معه وفق منطق الشخوص والزمان والمكان والعقدة والتأزم والحل والرؤية واللغة. كل شيء له حكاية، وهي تتقنها، ولذلك تأخذ علامات كاملةً في كل المواد؛ لأنها مواد تجيد الحكايا، أما الرياضيات فتخفق فيها دائمًا؛ لأن الأرقام لا تحب الحكايا، ولها منطق آخر لا تفهمه". إنها بالكتابة تشكّل العالم وفق ما تهوى وما تريد، أما الأشياء التي لا تقبل الخيال، فتفر من عالمها، أو بالأحرى هو نفسه لا يتقبل روحَ الإبداع التي تسكنها.

كانت تؤمن أن الموهبة والخيال الخصب لا يقودان وحدهما إلى الإبداع، فلا بد من الثقافة التي تصقلهما. وقد ذكرت في حكاية (8) أنها اقتنت دفترًا أزرق اللون تجمع فيه الكلمات الجديدة التي تسمعها، ولا تعرف معناها، ولكن تُعجب بجرسها الموسيقي، فترددها كثيرًا بفرح حتى تألف لفظها. وهذا ما أدى إلى الاختلاف في تفسير ما يحدث؛ فالبعض يرجِّح أن الطفلة مجنونة، والخالة تراهن على مستقبلها المشرق، أما والدتها، فقد كانت تبين لها معاني الكلمات. ولأن الكلمة تحتاج إلى جمهور يصغي إليها؛ فقد ذهبت في حكاية (9) إلى أن هذا الجمهور صنعته بنفسها؛ فمقابل أن تقرأ صديقاتها ما كتبت، تعطي طعامها لهن، وتظل في الاستراحات المدرسية جائعةً. وكانت تستنكر تصرفات كلِّ جاهل، وتعلن حربًا طفولية عليه، ثم تصفه بالحمار الصغير أو الكبير وفق درجة غضبها.

https://www.books4arab.com

وكانت تؤمن بتداخل الفنون الإبداعية؛ فإضـافة إلى محبتهـا للكلمـة مكتوبـةً أو منطوقة، كما تشير الحكاية (10)، نجدها ترسم ملامح الوجوه. وهذا ما أثار التوقعات المتكررة؛ فقد رأت الأم فيها رسَّامةً شهيرة، ورأت فيها زوجة الخال روائية مجيدة. بينما كانت هذه التوقعات تجري، نجدها منشغلة بالبحث عن مبراة لقلمها، وكـأن الأمـر لا يعنيها؛ فالحكاية غدتْ صنعتَها المدهشة.

ليس العالم وحده يصبح أرحب عندما تمسك بالقلم، كما سبق في الحكايـة (7)، بل يصبح الوسط الذي تعيش فيه مقبولاً للعيش، وهو مـا أكملتـه في الحكايـة (11)، إنها تحقق كل ما تحلم به بمنطق الحكايـة؛ فتهـب وتحـرم، وتنـتقم، وتبكـي وتضـحك، وتنسى وتتذكر، وتشفى، وتزور وتهجر.. والذين تكرههم تحوك لهـم مكائـد شـريرة، والذين تحبهم تحوك لهم أحداثـا سعيدة. ويدفعها الاعتداد بالكتابـة إلى إرسـال روايـة عنوانها "عازفة القانون" للمشاركة بجائزة المجلس الأعلى للثقافة والفنون في حقل الرواية بالقاهرة، وهي في سن العاشرة إيمانًا منها بـأن الإبـداع لا يعـترف بالسـن، ولكنهـا لا تتلقى ردًّا؛ لأن الجائزة مخصصة لمن في الأربعين فما فوق.

التحول عن الأنثى الطفلة إلى الأنثى المرأة، يبدأ في الحكاية (12)؛ إذ كـل شـيء فيها غدا أكبر سوى عينيها اللتين أصبحتا أشد عمقًا في رؤية مظاهر الحيـاة ومجرياتهـا، وما خفي عن الناس؛ فهي تجيد رؤية الحكايا في كل مكـان، تراهـا علـى الجـدران، في ظلال الأجساد، في سيرة النظرات، في تقاسيم الأيدي، في جغرافيا الشَّعر، في حسـيس الحروف، في رائحة الأجساد، في نبض الأماكن.. دائمًا هناك حكاية. إنها الأنثوية الـتي تتقن فن الحكاية بتفاصيلها الدقيقة، وخباياها المدفونة، وظلالها المراوغة. والوصول إلى هذه المرحلة من الخصوصية في الكتابة، يجعل المتلقي حائرًا في تصنيفها: ضـمن الموهبـة الفذة أو الجنون.

https://www.books4arab.com

في عُرف الأنثى، تبدو الحياة هزيمة كبرى، هذا ما تصل إليه في الحكاية (13)، وحتى تنتصر على الهزائم كلها لا تنقطع عن كتابة الحكايا؛ فمن الهزيمة صنعت أطواق النجاة، ومن الموت صنعت بشرًا لا يموتون، وفي الفقد زرعت أطرافًا لا تُبتر، وأعضاء لا تعطب.. ووهبتها للمحرومين والمنكوبين، وأنبتت في داخلهم أحلامًا وفرصًا جديدة، ومن سنابل الجوع صنعت بطونًا لا تعرف الخواء، ومن عناقيد الحرمان جدَّلت الألفة والسكينة والحبور. تلك هي أقوى تجليات الإبداع حين تبث فيه الأمومية التي تُعطي دون حدود، ولكنها في النهاية، لا تملك سوى الحكاية، تضعها بين يدي كل باحث عن الطريق. أما بالنسبة للأنثى، فإن كل حكاية تزرعها تحت مخدتها هي تعويذة ضد أيِّ شر قد يمسَّها.

باتت الحكايةُ العالمَ الذي تستطيع أن تتحكم به بمفردها، كما ترسِّخ الحكاية (14) هذه الفكرة مجددًا؛ فالذين تفتقد وجودهم في الحياة تستولدهم قهرًا، والذين ما كان يجب أن يأتوا نفتهم إلى حياة بعيدة جدًّا. إنها تكتب لتغيير كل أقدارها التي فرضتها هزيمة الحياة لها بوصفها أنثى. أما عن كيفية تشكُّل الحكاية، فإن كونها أنثى جعلها تتمكن من فهم طبيعة الحكاية الأنثى، واستدراجها إلى التشكُّل؛ إذ تقول في الحكاية (15): "الحكاية مراوغة مغناج، لا تستطيع أن تستدرجها إلاَّ بالخديعة العذبة، كلما أرادت أن تكتب أوهمت نفسها بأنها خارجة في موعد، فتلبس جديدها، وتتعطر، وتتزيَّن، وتحمل الورق الأزرق، والقلم السائل الأزرق، وتهم بالخروج، فتندلق الحكايا عليها بنزق طفولي ترجوها أن تذهب معها، فيكون شرطها أن تكتبها قبل الخروج، فتوافق الحكايا مجبرة مقهورة"، أما في حالة فشل الاستدراج، أو عدم الرغبة في الكتابة، فنجدها "تعلن أنها لن تغادر البيت، وأنها ستجلس في سريرها غير مهندمة كصورة بلا ألوان أو إطار حتى تهرب كل الحكايا نحو العدم"، وهذا العالم الذي تعيش فيه كالبحر

https://www.books4arab.com

بين مد وجزر، تستعذب الغرق فيه والنجاة منه أيضًا، إن الحكاية وحدها، كما تؤكد في آخر كلامها، هي التي تهبها سببًا جديدًا كل يوم لتستيقظ من نومها، أو هي التي تـزين لها الرغبة في البقاء.

لقد نشأت الحكاية "الأنثى" مع الكاتبة وكأنها الحيـاة نفسـها، أو مـا يهـب الحيـاة اليومية السبب للبقاء فيها، وانتشال الذات من الرؤيـة الدونيـة للأنثـى منـذ ولادتهـا. وعلى الرغم من الاستخفاف الدال على الرفض، والـذي تمارسـه الأنثـى ضـد تلـك التصرفات المرتبطة بالنظرة الدونية لها، وشعورها بأن الحياة ليست سوى هزيمـة كـبرى لإنسانيتها، فإن ردود فعلها الحقيقية لا تجد مكانها إلا في الحكاية حيث تحرك ما تريـده وفق رؤيتها.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) سناء كامل أحمد شعلان: ولدت في الأردن في 20 مايو 1977. وقد حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة اليرموك عام 1998، وعلى الماجستير من الجامعة الأردنية عام 2003، وعلى الدكتوراة من الجامعة الأردنية عام 2006. تعمل في التدريس الجامعي. ومن أعمالها: المجموعة القصصية "تراتيل الماء" 2010، والرواية "أعشقني" عام 2012. وقد حصلت على عدد كبير من الجوائز الإبداعية والأدبية.

(2) النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998، ص303.

(3) المرجع السابق نفسه.

(4) تقاسيم، مجلة أفكار، ع285، الأردن، تشرين الأول 2015.

https://www.books4arab.com

8 الأنثوية الضحية

قراءة في قصص قصيرة للكاتبة سامية العطعوط

تقع الأنثى، في كثير من الأحيان، ضحية ما يحدث في المجتمع الذي تقاسم الذكر الحياة فيه، وربما يكون أسوأ ما يحدث فيه هو الفقر والتشرد. وقد حاولت الكاتبة **سامية العطعوط**[1] في قصصها الثلاث القصيرة: سيرك، وعاشق، وقضبان وحجارة التي اتخذت جميعها عنوانًا واحدًا هو "أقفاص"[2]، أن تُظهر الأنثى الضحية لتصرفات الرجل السلبية، وفي الوقت نفسه، تُظهر الرجل ضحية للمجتمع نفسه، كما سيأتي في هذا الفصل.

ليس من قبيل المصادفة أن تكون قصة "سيرك" هي الأولى؛ لأن المفارقة التي تتركها في ذهن القارئ تولد تأويلات لا نهاية لها. تبدأ الأحداث بخروج الرجل من غرفته جائعًا، فيتجول في شوارع المدينة فترةً طويلة بحثًا عن الطعام، وهو لا يعرف ماذا يفعل؛ إذ إن المدينة كبيرة، ومكتظة بالسكان، وليس هناك وجهٌ مألوف بها. من القضايا المطروحة، على الصعيد الفردي: الجوع، والاغتراب؛ نتيجة انشغال كل شخص في المدينة بالركض وراء المادة. وفي هذه الحالة، تغيب القيمة الإنسانية السامية كالرحمة والعطف، فيهرب الإنسان من سجنٍ صغير (غرفته) إلى سجن كبير (مدينته)، وبالرغم من ذلك يقع فريسة المادة التي تُغيِّب القيمة. وقد جعلت الكاتبة خطوات الرجل تحط في "السيرك الجديد"، وفيه، يتقدم من قفص الأسد ـ الذي كان هادئًا ـ فيفتح باب القفص، فيخرج الأسد يتمشى، في حين يدخل الرجل إلى القفص، ويغلق

https://www.books4arab.com

الباب عليه بهدوء، ويتكوَّر في إحدى الزوايا، ويغفو. تنتهي القصة بهذه المفارقة، وتجعلنا أمام أسئلة كثيرة متلاحقة: ما معنى "السيرك" في القصة؟ ولماذا وصفته بكلمة "الجديد"؟ وما الدلالة التي يحملها دخول الرجل إلى القفص؛ لينام بهدوء؟ ولماذا أطلق الأسد؛ ليتمشّى في المدينة؟ إن "السيرك" هو المهزلة التي يعيشها الإنسان في المدينة حيث يبدو الإنسان الباحث عن طعامه مسحوقًا، ومقهورًا، ومغتربًا، وما الغرف الإسمنتية التي يعيش فيها الناس على شاكلة هذا الرجل سوى سجن يقضون حياتهم فيه، وفي الوقت الذي يتحررون منه، يقعون في سجن آخر يبقيهم جوعى. وهنا، يغدو أقصى ما يمكن الحصول عليه هو النوم بهدوء؛ نتيجة التعب. وهذا يعني، أيضًا، أن الإقدام على الخطر كان نتيجة الرغبة الجارفة عند الرجل في الخلاص مما هو فيه. أما أولئك الأقوياء الذين يصولون ويجولون في المدينة، فسرُّ قوتهم هو امتلاك المال بعقلية الأسد (الافتراس)، على الرغم من أن مكانهم الطبيعي هو بين القضبان "القفص"، وقد منحت الكاتبة السيرك، وصف الجديد؛ لتأكيد أن هذه التغيرات فرضتها الحضارة المعاصرة، وتشكل المدن الكبرى التي صار يحكمها منطقها المختلف عن الماضي حيث البساطة والطيبة، والحياة الإنسانية التي لم تلوثها العولمة.

ويتحول الحب، بوصفه أسمى القيم الإنسانية، إلى وحشية في قصة "عاشق"؛ فالرجل يغمد خنجره في صدر المرأة، ويشق قفصها الصدري، فينفر الدم، وتصرخ من الألم، ويُخرِج قلبها بلهفة؛ ليراه، ثم يعيده إلى مكانه ويبكي؛ فقد تأكد أن قلبها ليس من حجر. لقد أشرتُ إلى عبقرية البدء بقصة "سيرك"، بهدف جعل العنف الذي يُمارس ضد المرأة عائدًا إلى انعكاس المشكلات المتأزمة في المجتمع على الرجل، إلى الحد الذي يجعله يفقد اليقين في كل شيء؛ فالقفص الموجود في الخارج أدى إلى شق القفص الصدري؛ للتثبت من صدق عاطفة الأنثى، وهو ما يقود إلى الحسرة والندم.

https://www.books4arab.com

وحتى "القفص الذهبي" الذي يُستخدم للتعبير عن رابطة الزواج، يتحول في قصة "قضبان وحجارة" إلى قفص حقيقي، تُمارس فيه أبشع أنواع قمع الحرية؛ فحين خطَوَا أولى خطواتهما نحو عش الزوجية، صرخ الرجل بسعادة وهو يحملها: ها قد دخلنا القفص الذهبي. في اليوم الثاني، شعرت بالضيق وهو يغلق النوافذ والأبواب والأباجورات. وفي الثالث، شعرت بالضيق يزداد في صدرها. وفي الرابع، شعرت بشيء ما يكتم على أنفاسها. وحين أغلق باب الغرفة واقترب منها، بدأت الغرفة تصغر، والجدران تضيق وتُطبق عليها، فلم تعد قادرة على استنشاق الهواء. ولنا أن نتساءل: لماذا فعل الرجل هذا؟ هل تزوجها، وهو يحبها، ثم تغيرت مشاعره تجاهها إلى الكراهية؟ ليس في القصة ما يشير إلى الكراهية المبيتة عند الطرفين كليهما، ولا إلى الكراهية نتيجة خلاف في الرأي أو في التصرفات الاجتماعية الخاطئة التي يمكن التراجع عنها أو إنهاء تفاقمها بالاعتذار، ولكن الربط بين هذه القصة والقصة الأولى، تجعلنا نخرج بنتيجة مؤداها: أن ما يجري في الخارج من لهث متهالك وراء المادة، وتراجع الروح أمامها، وطبيعة حياة مختلفة عمَّا يؤمن به الفرد فرضتها المدينة على ساكنيها.. أدى إلى الوصول إلى نقطة الهاوية، والتي تتمحور في فقدان اليقين في الإنسان، وهذا ما دفع إلى شدة الحرص على بقاء المرأة إلى جانبه معزولة عن هذا الخارج كما فعل. ولكن المبالغة في الحرص إلى هذا الحد، تجعلها مقتنعة بأن ما يحدث لها هو مؤامرة تُحاك ضد حريتها الشخصية. وحين تصل الأمور إلى حدٍّ لا يُطاق، نجدها ترى شريك حياتها يلعب دور السجَّان، فتخرج من البيت وهي ترتدي قميص النوم، لتبدو متحررةً حتى من الثياب التي تحجب جسدها عن الحرية المطلقة. كانت تعلم إلى أين سيصل بها هذا الفعل؛ فعندما التفتت وراءها، كان القفص الذهبي قد تحوَّل إلى كومة من قضبان وحجارة، بمعنى أن فكرة الارتباط بالرجل عبر الزواج لم تعد قائمة.

https://www.books4arab.com

إن الأنثى عند الكاتبة العطعوط وقعت ضحيةً للوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه؛ لكونها "الحلقة الأضعف"، كما وصفتها في حوار إعلامي، وأعلنت أنها منحازة إليها بامتياز، ولكنها أكدت أنها برغم هذا الانحياز لا تعادي الرجل أو تقف ضده[3]؛ فهو، أيضًا، ضحية وسطٍ شوهت صورته الحضارة التي فرضت مُدنًا مكتظة بالسكان، تطغى المادةُ فيها على الروح، ما أفقد هذا الرجل اليقين بمشاعر المرأة تجاهه، واليقين بمحبتها له، وهو ما قاد إلى تحوُّل الحياة نفسها إلى سجن كبير، وإلى تحوُّل الرجل فيها إلى سجَّان للمرأة الواقعة تحت سيطرته. ومهما يكن من أمر، فإن الانحياز للمرأة، يفرض أن تجد خلاصها في الموت أو التحرر من أي رابطة تربطها بهذا الرجل؛ لأن السوء الذي يلحق بها، يتمُّ بيدي الرجل وحده.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) سامية نديم حسن العطعوط: ولدت في مدينة نابلس بفلسطين عام 1957، نالت درجة البكالوريوس في الرياضيات من الجامعة المستنصرية في بغداد عام 1979. عملت محررة في صحيفة الدستور الأردنية، وفي الإدارة العامة بالبنك العربي. وهي عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد المرأة الأردنية. صدرت لها عدة مجموعات قصصية، منها: جدران تمتص الصمت 1986، وطقوس أنثى 1990، وطربوش موزارت 1998، وسروال الفتنة 2003. وقد حصلت على جائزة القصة القصيرة في مسابقة الإبداع الفكري لدى الشباب العربي عن مجموعة "طقوس أنثى" عام 1990، وعلى جائزة ناجي النعمان الأدبية اللبنانية عام 2014.

(2) أقفاص، دنيا الوطن (http://pulpit.alwatanvoice)، 28 نوفمبر 2008.

(3) سامية العطعوط تنحاز للمرأة دون معاداة الرجل، حوار: توفيق عابد، الجزيرة نت (http;//Aljazeera.net)، 27 تموز 2014.

https://www.books4arab.com

9 الأنثوية الانفتاحية

قراءة في قصة قصيرة للكاتبة مسيد المومني

تستطيع الأنثى، في الإبداع، أن تعيش التجربة القاسية التي يعانيها أيُّ إنسان في الأرض، وذلك من حيث موقعها الكامن: الأم التي يشكِّل الناسُ على اختلاف لغاتهم، وألوانهم، وأمكنتهم، ومعتقداتهم.. أبناءَها الذين تدافع عن قضاياهم المصيرية فتكون واحدة منهم، كما فعلت الكاتبة **مسيد المومني**[1] في قصتها القصيرة "قارب الموت"[2]. وقد يتجاوز انفتاح (الأنا) على تلك القضايا، فتخرج لغة السرد من الأنثى إلى الذكر، وكأن ما يحدث لا يصيب المتضرر المباشر منها فحسب، بل إن الألم الذي تعانيه بوصفها الأنثى الأم التي تشعر بمُصاب أبنائها ومَنْ تُحبهم، وقد تتنامى حدَّة الشعور إلى الماورائيات Mitaphysics، وعندها، لا يقل ما يمور في داخلها ألمًا عمَّا يعانيه هؤلاء أنفسهم، وعلى كاهلها تُلقى مسؤولية التعبير عنهم.

تبدأ القصة بقولها: "البردُ يلبسني كمعطف على هيئة دوامة من أمواج لفتني ككفن شفاف مضيء، احتضنَ روحي وصعدَ بها إلى السماء. حاولتُ التشبث بجثتي العائمة فوق مياه البحر، مددتُ يدي نحوي فاخترقتني". تمثل هذه البداية ما يسمى "البنية المقلوبة"؛ أي تقديم النهاية، ثم سرد الأحداث التي أوصلت إليها. وهذا لم يمنع من وجود نهاية أخرى، جاءت نتيجة طبيعية لنمو الأحداث؛ إذ تقول: "شاهدتُ القارب، وقد فارق الجميع الحياة، حُمتُ فوق جسدي المسجَّى فوق سفينة، وحولي الكثير من البحَّارة الإيطاليين، أحدهم يحاول إنعاشي.. لبستُني مجددًا، تدفق الماءُ خروجًا من فمي،

https://www.books4arab.com

وعُدتُ للحياة". فما بدأت به كان الاشتباك مع الموت، وما انتهت إليه كان انتصارها على الموت. وقد وظفت، في تعبيرها عن الاشتباك، القولَ: "البردُ يلبسني"، ووظفت، في تعبيرها عن الانتصار، القولَ: "لبستني مجددًا" بمعنى استعدتُ الحياة مرة أخرى.

تعالج هذه القصة المشكلات التي يقع فيها المهاجرون غير الشرعيين إلى الدول الأوروبية، فرارًا من الأوضاع السائدة في بلادهم، وبحثًا عن ملجأ آمن. تقول: "أمنية كل مهاجر صغيرة وبسيطة جدًّا، وهي أن يحظى بأربعة جدران تضمه وعائلته دون خوف يغلفها، بلا رهبة تكبر كل يوم في داخله من قدوم الموت عليهم بهيئة جنود يرونك هدفًا ممتعًا لتجريب نوع جديد من التعذيب فوق جسدك، ومن قتلك بأبشع الأساليب التي سمعت بها، وتلك التي لم تسمع عنها من قبل". وهذا ما يفضي إلى فكرة أن انتظار الموت هو أسوأ من تجربته، وهذا ما يقذف بالمهاجرين إلى خوض البحر، أو بتعبير آخر: إلى تجربة الموت وجهًا لوجه.

كان القارب الصغير، المتجه إلى إيطاليا، يعج بالمئات ممن تخلُّوا عن هويتهم، في حين لم يكن قادرًا على أن يتسع أكثر من نصف العدد تقريبًا، وكانت هناك اعتراضات، ولكن المسؤولين عن القارب، أمروا المهاجرين بالتخلص من أمتعتهم؛ لتخفيف الحمل. وحين أصبحوا مُحاطين باللون الأزرق من كل جانب، تعرض القارب لإطلاق النار من قبل عصابة تهريب، فصارت أرض القارب مغطاة بالدماء، وتساقطت الجثث، وتعالت الأصوات مُطالبةً بالرحمة، ولكن عبثًا. وأصيب بطل القصة بطلقة نارية اخترقت الكتف الأيمن. وفي هذه اللحظة، تقول الكاتبة: "مضحكٌ - إنْ تذكرتَ - أنك هربتَ من الموت؛ لتجد أنك تسقط في حضنه مباشرة"، وكأن الموت المتربص بالإنسان في وطنه الهارب منه، هو نفسه الموت الذي يُلاحقه في أماكن أخرى، ولكن بوساطة أشخاص آخرين.

https://www.books4arab.com

ولكي يكون للقصة ساردٌ جرَّب طعم الموت، فإن بطل القصة يستجمع قواه ويقفز في الماء المتجمِّد، على الرغم من عدم القدرة على السباحة. تقول الكاتبة مصوِّرة السباق نحو النجاة، وسيل من الأفكار والمشاعر والذكريات تداهم بطلها، وتجري دونما تنظيم بيِّن: "قاومتُ، دفعتُ بالماء أسفلَ مني، تخبطتُ، ثم فقدتُ السيطرة على جسدي، ووجدتني أعومُ في الفراغ، ترافقني رائحة العفونة. اعتقدتُ في البداية أنني وحدي من داخل النفق الطويل، لكنني كلما توغلت وجدتُ أحد المهاجرين حتى فاق عددنا المئتين، تسابقنا فيه حتى صرنا أقرب للسماء، تحدونا رغبتنا في الاندماج. وهذا الضوء البديع في آخره، أردنا أن نصل إلى نهايته، ولكنني أقسم أنني ركضتُ لمسافة أكثر من عمري بكثير. أصابني وكل مَنْ معي شررٌ من فرح وغبطة، والكثير الكثير من السعادة، والعروس التي كانت ترافق عريسها في القارب فاقتنا بهجة، فسابقتنا جميعًا حتى لم نعُد نُبصرها". لقد لجأت الكاتبة إلى توظيف تيار الوعي Stream of consciousness[3]؛ لتأكيد أنه كانت هناك حيوات يُراد الحفاظ عليها، ومشبعة بالأحلام، وتنتظر الفرح الآتي، ولكنها جميعها انقضت في البحر.

في اللحظة الأخيرة من الحياة، تبدأ الكاتبة على لسان بطلها باستعادة شريط الذكريات، وتبدأ الأرواح التي غادرت الحياة مسبقًا تنادي للإنضمام إلى عالمها حتى يبدو الموت مختلفًا عن الصورة المرعبة المرسومة له، فتقول: "للمَ الموتُ أرواحنا بهدوء، كأنه ينظمنا عقدًا من زهور، يتوِّج به رأس السكينة حولنا: الموت رحيم، وإنْ كان بديعًا إلى هذه الدرجة، فلماذا نخافه؟ لماذا نتشبث بالحياة؟ حدَّثتُ نفسي منذ انطلاقنا من ميناء الإسكندرية، كنت مستمعًا أكثر مني متحدثًا، وكأنني فقدتُ لساني على الشاطئ، صادقتُ الورق، أنجبتُ قصيدتي الأولى، وأودعتها البحر.. بكيت حزنًا وفقدًا، والآن، أبكي فرحًا وشوقًا. والدي الشهيد أمامي مباشرة، لم أصدق نفسي،

https://www.books4arab.com

مددتُ يدي تجاهه، هممتُ بالحديث إليه، فشعرتُ بجسدي ينسحب للخلف بعيدًا، وهاتفٌ يقول: لم يحنْ دوركَ بعدُ. لقد أعطت هذه الاستعادة Flashback[4] للسارد أن يجلّي الأزمة التي وصل إليها، فتحرك بحرية عبر الأزمنة انطلاقًا من اللحظة الراهنة؛ فالمكان الذي بدأت منه الرحلة كانت من ميناء الإسكندرية، والحزن الذي كان يعيش فيه صنع منه شاعرًا، ولكن الشعر - الذي يُعطي الرغبة في البقاء، ويساعد المرء على تحمّل قسوة الواقع ومرارته - ألقاه في البحر؛ بمعنى أنه ترك للبحر قرار بقائه أو هلاكه. وفي الراهن، يأتي الأب الذي استُشهد؛ ليلقى ابنه عبر الماورائيات، ولكن هذا الأب ينسحب؛ ليترك للابن الحياة، والمضي قدمًا نحو المستقبل.

لا يحتاج النفاذ لقضية مهمة من القضايا التي تواجه الإنسان في العالم، وهي الهجرة غير الشرعية، إلى أن تكون الكاتبة إحدى ضحايا هذه الهجرة؛ فالإبداع مكّنها من الانفتاح على الإنسان، والتغلغل في أعماقه، والتعبير عنه. وبهذا النفاذ، استطاعت المومني أن تتخطى الحواجز التي وضعها النقاد الغربيون المحافظون الذين لا يريدون من الأنثى تناول أية صلة بالبرامج الأيديولوجية أو السياسة[5]، وتخطت الدائرة التي أغلقتها معظم النساء على أنفسهن، وهي التعبير عن قضاياهن تجاه السلطة الذكورية. ووظفت التقنيات الفنية اللازمة لتعميق الرؤية، وكذلك تحويل لغة السرد عن المرأة إلى التعبير بلسان الرجل، وفي الوقت نفسه، أعطته دور البطولة في قصتها. إنها الأنثوية الانفتاحية التي لا تعترف بالعوائق التي تحول دون التعبير عن أفكارها، والعبور إلى الماورائيات، والحلول الخلاق في الشخصيات التي تنسجها، وفي الأمكنة والأزمنة التي تشكّل فضاءً للأحداث، فتبثُّ رؤيتها المشحونة بالأمومة.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) مسيد المومني: ولدت في بلدة "عبلين" في عجلون في 11 إبريل 1978، حصلت على درجة البكالوريوس في الصحافة والإعلام من جامعة اليرموك في إربد عام 2005. وهي عضو رابطة الكتاب الأردنيين. عملت محررة في مجلة غرفة تجارة إربد. أقامت عددًا كبيرًا من الأمسيات الأدبية، وصدرت لها مجموعة قصصية، بعنوان: مسافات مُفتعلة 2013.

(2) قارب الموت، حوار نيوز (http://hewarjo.com)، 18 يناير 2015.

(3) تيار الوعي: هو التجربة العقلية والروحية، من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من أحاسيس وذكريات، وتشتمل الكيفية على ألوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي. انظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة 2000، ص33.

(4) الاستعادة أو الارتداد: هي مفارقة زمنية تُعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث؛ ليدع النطاق لعملية الاسترجاع. انظر: جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص25.

(5) انظر: فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000، ص329.

https://www.books4arab.com

10 الأنثوية الصّدامية

قراءة في قصتين قصيرتين للكاتبة ليلى الحمود

حفلت القصة القصيرة العربية والرواية بالصراع الحضاري بين الشرق والغرب[1]، ولم تكن القصة القصيرة والرواية في الأردن بمعزل عن تصوير هذا الصراع في فترة مبكرة[2]، ولكن في كلتا الحالتين، جرت العادة أن تكون الأنثى الساحرة غربية، وأن يكون الرجل شرقيًّا، وأن تنتهي العلاقة بين الطرفين بالفراق؛ فيرحل أحدهما عن الآخر تاركًا الحزن والألم، أو يرحل مخلفًا ضحيته، كما هو الحال في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، والتي قتل فيها مصطفى سعيد (بطل الرواية) محبوبته البريطانية جين موريس؛ إذ كان يرى فيها الجمال الإنساني والبشاعة الاستعمارية التي مورست على السودان، وترسخت في ذهنه مذ كان طفلاً. في القصتين اللتين سيتناولهما هذا الفصل للكاتبة **ليلى الحمود**[3]، نجد المرأة العربية في قصة (شرقية)[4] هي التي يسحرها الرجل الغربي، ولكن العلاقة بينهما تنتهي بالفراق، ونجد الكاتبة في قصة (ليلة الوداع)[5]، تحرك بطل قصتها للانتقام من جنود الاحتلال الذين يمثلون الوجه الشرس للاستعمار؛ لتأكيد استحالة الالتقاء الحضاري بينهما.

تتحدث الكاتبة في مستهل قصتها عن جمال المعرض العائم على متن الباخرة الفرنسية؛ فقد كان مفرطَ الأناقة والترتيب بكل ما يعرض في صالاته من عطور ومجوهرات وحرير، مما خفَّ حمله وغلا ثمنه، وكان المعرض يعج بحضور متميز له خصوصية فريدة. وكأنها في هذا المستهل، تحاول نقل الجانب المادي المدهش في

https://www.books4arab.com

الحضارة الغربية، بوصف المعرض نموذجًا له. ثم تنتقل للحديث عن بطلة قصتها، فتقول: "أما هي، فكانت أجمل ما في هذا المعرض العائم الذي استأثر بالجميلات والحسناوات، إلاَّ أنها كانت أكثرهن تميزًا.. لا لأنها شرقية الملامح وسط مجتمع غربي.. ولا لأنها ذات قوام رشيق تفوق الشقراوات أناقة وجمالاً.. ولا لأنها ذات عينين نجلاوين تشعان سحرًا وبريقًا.. بل لأن فيها ما يجذب الآخرين إليها من كبرياء حقيقي وجمال راقٍ"، وكأنها في هذا الوصف، تحاول نقل الجانب الروحي المدهش في الحضارة الشرقية.

كان شابٌ فرنسي يرقبها، ويتتبع خطواتها، في أثناء تجوالها في صالات المعرض، وحين جلست في المقهى، كان أيضًا يرقبها عن بعد، وكانت نظراته تربكها، فصعدت إلى ظهر السفينة حيث يتواجد معظم روادها؛ ليرقبوا الغروب، فرأته يقف مواجهًا لها مرة أخرى؛ ليلقي عليها التحية، ويسألها إنْ كانت من "كوبيا" أم لا، وهنا ضحكت، وسألته عن الخلفية الكامنة وراء هذا السؤال، فأجاب بأن للكوبيات ملامح جميلة، وهي تمتلك منها الكثير. وهذا يعني لنا أن واحدةً من الحضارتين، ستبقى بحاجة إلى الأخرى انطلاقًا من أسباب تتعلق بطبيعة الإنسان نفسه الذي يكتمل وجوده بالآخر. وحين سألته عن نفسه، أجاب بأنه فرنسي، يعمل قبطانًا في هذه السفينة، وحين أصرَّ على معرفة البلد التي جاءت منها، تهربت من الإجابة، وقالت: ستعرف فيما بعد. دعاها للعشاء، لكنها أبلغته بأنها حجزت تذكرة لمشاهدة فيلم فرنسي سيعرض الليلة في صالة السينما في هذه السفينة، وغادرت مُفضلةً أن تتجول وحدها؛ لتؤكد أن محاولة اقتراب الحضارتين، إحداهما من الأخرى، لا تتم بهذه السهولة المتوقعة.

لقد أشعلت مصافحة الشاب الفرنسي ليدها الشرارة الأولى للغواية، تقول: "أمسكَ بيدها.. نظر في عينيها الجميلتين.. جال في ظلامهما الدامس.. حمله

https://www.books4arab.com

الشرق إلى ليل البداوة في عينيها.. إلى الصحراء في شفتيها.. إلى العفة والطهارة في تورُّد خديها.. إلى نخيل أهدابها، وأنواء شعرها. شعرت بـه يخترقهـا، ويغـوص في أعماقهـا، فسلَّت يدها من يده بسرعة وارتباك.. بينما دبَّت في جسـدها رعشـة غريبـة لم تألفهـا، فقررت أن تغادر سريعًا، وانسحبت من أمامه عائدةً إلى صالات العرض". فالغواية التي تملكت الشاب الفرنسي هي الحضارة بصورة الأنثـى الجميلـة، والغوايـة الـتي تملكـت الأنثى هي الحضارة بصورة الرجل الوسيم، وهكذا، ستتحرك الشخصيتان بفعل هـذه الغواية باندفاع جامح، يبدأ بالدهشة، أما الأنثى، فقد بقيت شاردة الذهن، وبكَّـرت في الحضور لمشاهدة الفيلم الفرنسي، وكانت الثورة الفرنسية بكل أحداثها، وما كان فيهـا من مشانق ومقصلات، وهياج جماهيري.. غير جاذبة لانتباهها؛ فكل مـا يهـيمن علـى خيالها هو ذلك الشاب الفرنسي الوسـيم.. إلى أن دفعتهـا أقـدامها، بعـد أن تجـاوزت الساعة العاشرة مساءً إلى صالة الطعام، كأنمـا تبحـث عـن شـيء مـا، فوجدتـه هنـاك وحيدًا. وأما الشاب، فقد أعدَّ جوًّا رومانسيًّـا: زهرة جميلة، وشمعة تتراقص في المكان، وموسيقى هادئة، وكأس من النبيذ بين راحتيه.. ومـا أن رآهـا حتـى دقَّ قلبـه بعنـف، واكتسى وجهه بسعادة غامرة.

وتوظف الكاتبة الصراع الداخلي عند بطلتها، فتقول: "صوتٌ ينبعث من أعماقها وينهرها قائلاً: لماذا تذهبين إليه؟ كفِّي عن ذلك وعودي! تحاول أن تقنع نفسها، وتفسر اندفاعها إليه، وبأنه شيء من اللياقة وأدب التعامل؛ فهـي وعدتـه بأنهـا سـتخبره عـن هويتها، وعن اسمها قبل أن تغادر البـاخرة. هـي ستسـلِّم عليـه فقـط قبـل الرحيـل، وستعلمه باسمها وثقافتها وعملها.. ليس إلاَّ. يعود الصمت من داخلها يزجرها: ماذا تريدين منه؟ أنتِ شرقية وهو غربي.. أنت مختلفة عنه في كل شيء: تربيتك، ثقافتـك، معتقداتك.. انسي أمره تمامًا، وعودي.. غادري السفينة فورًا. تـزداد خوفًـا وارتباكًـا،

https://www.books4arab.com

لكنها مُصرَّة على أن تتقدم باتجاهه.. هي ليس في نيتها أكثر من السلام عليه قبل الرحيل، ألم تعده بذلك؟!". نلاحظ أن لغة السرد، في أثناء الصراع الداخلي عند بطلة القصة، كانت تخضع لتدخل الساردة نفسها، وكأنها تحث بطلتها على الانتصار لحضارتها، فيكون اللقاء عابرًا بحيث لا يؤدي إلى التوافق، أو بكلمات أخرى: يبقى الشرق شرقًا، ويبقى الغرب غربًا. ولعل هذا ما جعل نهاية القصة مؤكدةً هذا الانتصار؛ فالمصافحة بينهما، الآن، تخلو من الرعشة الغريبة التي داهمتها سابقًا، فتقول: "اقتربتْ من طاولته، وقف لاستقبالها، مدَّ إليها كلتا يديه.. أمسك بيديها.. رحَّب بها بكل جوارحه.. حاولت أن تبرر مجيئها إليه.. أن تعتذر عن تلك المشاعر الجياشة والمبهمة التي ساقتها إليه.. مشاعر عذراء شرقية لم تستطع لها تفسيرًا"، وكأن ما حدث هو غواية أملتها عاطفة إنسانية جارفة، ولكن التعقل يفرض النهاية الصدامية التي تأتي بصورة الفراق، وهنا تقول الكاتبة: "دعاها للجلوس، وقدم لها الكرسي؛ لتجلس إلى طاولته، وقبل أن يتم لها ذلك، تطلق الباخرة زامور المغادرة مجلجلاً قويًّا، فيظل هو وترحل هي"؛ لتبقى معركة الغواية مستمرة بينهما، بوساطة هاتين الشخصيتين أو غيرهما، ولكنها في الأحوال جميعها لن تهدأ في يوم ما؛ لأن العلاقة بين الحضارتين، كما صورتها الفنون والآداب في الشرق والغرب، ذات طبيعة تصادمية، وإن كان هناك وعيٌ كبير بضرورة الالتقاء بينهما.

وتأخذ تلك الطبيعة التصادمية منحى مختلفًا في قصة "ليلة وداع" التي يُمضي فيها "أحمد" مع "زوجته" ليلة موحشة يتيمة مُثقلة بسرٍ رهيب؛ إذ كان يطرح على نفسه أسئلة متلاحقة: ماذا لو وفت بوعدها وقتلت نفسها، إذا مات قبلها؟ مَنْ سيقوم بأعباء أطفالهما الثلاثة؟ مَنْ سيحدِّثهم عن أبيهم، ويخبرهم لماذا اختار الموت، وهم لا يعلمون أن هنالك أمنيات أغلى من الحياة؟ استيقظت زوجته "هنية"، وحاولت استيضاح أسباب

https://www.books4arab.com

قلقه، ولكنه طمأنها بأنه يريد أن يتحدث معها فقط؛ إذ لا يشعر برغبة في النوم هذه الليلة. وفي حوارهما يُظهر سعادته بوجودها إلى جواره زوجةً، برغم الفقر المدقع. استمعت إليه بهدوء، وهو يستطرد في سرد تفاصيل حياته قبل زواجه وبعده، موغلاً في تفاصيل حملها الأول والثاني والثالث وولادتها التي كانت عسرة دائمًا، بل أشبه ما تكون بفزعة تستقطب فيها كل جاراتها بالمخيَّم، ثم يقول: "هذا هو عمري يا هنية، يا غاليتي، ثمانية وعشرون عامًا هي حياتي، عشتها فقيرًا وصابرًا". صنعت له الشاي؛ لتريح أعصابه، وسكبته خمريًّا قانيًا، بدا من خلال الكأس كالنبيذ المعتَّق. في أثناء ارتشاف الشاي، طلب منها ألاَّ تقتل نفسها، إنْ مات؛ لأن الموت بالنسبة له كرامة، وحرية، وانعتاق، وفرح؛ فبالموت ـ كما يقول ـ نحقق بعض مآربنا، نتحرر من الظلم والفقر والكبت، ونعتق أرواحنا من الاستعباد، فلماذا نخاف الموت؟. ويبدأ أحمد بسرد الأسباب التي أوصلت إلى هذا الشعور عبر محاورتها، والنبش في الذاكرة، فيقول: "لقد عشتُ عمري كله كما عاشه أبي وأمي، وكما سيعيش أبنائي. خمسون عامًا من القهر والتشرد والاستلاب.. أتذكرين يا هنية حينما أصرَّت أمي على زواجي، كان كلُّ ما لديَّ مئتي دينار لبنت الحلال التي هي أنتِ.. والآن لدي ثلاثة أطفال، وأعمل في مصانع العدو لأطعمهم.. عملاً لا كرامة فيه، ولا متعة، ولا أومن به أبدًا. لقد استولوا على بيت أبي وجدِّي؛ لينزرع فيه آخرون بالقوة، ونحن ضعاف لا نقوى على منازلتهم أو انتزاعهم من بيوتنا التي هي على مرمى الحجر منا. لقد ولدتُ مضطهدًا، وكذلك وُلد أبنائي، وبتنا أغرابًا في وطننا.. فماذا يسلبنا الموت في ظل الاحتلال؟ ألا ترين أن علينا أن نصنع من الموت رسالةً للآخرين الذين لا يدرون شيئًا مما نعاني؟"، فتحاول هنية أن تقلل من هول تصاعد الأزمة في داخله؛ فقد مضى على هذا الأمر عقود، وهو يحاول إثارتها كأنها حدثت للتو، لكن أحمد يسترسل في تذكيرها بأنه عمل لديهم بدافع العوز، وأن هويته حالت دون حصوله على تأشيرة للعمل في بلد آخر. طلبت زوجته

https://www.books4arab.com

أن يتركها؛ لتنام قبل بزوغ الفجر، فأعطاها ثلاثة عشر دينارًا تشتري بها ما يلزم للأطفال، وغادر حاملاً حقيبته؛ لأنه على موعد مع صديق له، سيصليان الفجر، وينطلقان سوية.

نلاحظ أن بطل القصة يختزن في ذاكرته ما حدث عبر عقود من قِبَل الاحتلال، وهو ما اختزنه مصطفى سعيد، في ذاكرته عن الاستعمار، ولكن الفارق هنا، أن الاستعمار خرج من السودان، بينما بقيت القوى الأجنبية تحتل فلسطين، وتمارس على شعبها شتى صنوف التنكيل التي أشار إليها أحمد في حواره مع هنية بحيث دفعته إلى الطبيعة الصدامية، وهي القتل؛ فمصطفى سعيد رأى في جين موريس القوى الأجنبية التي جاءت للتنكيل بشعب السودان، وأحمد رأى في كل أجنبي يحتل وطنه هدفًا للقتل. وتشير الكاتبة إلى هذا القتل بقولها: "في المساء، كان جنود الاحتلال يلقون بها وبأطفالها خارج منزلها، ويفجرونه بالكامل، ويعتقلون والد زوجها الهرم، ويركلونها بالبساطير، ويعتدون على الأطفال والجيران بأكعاب البنادق، ويلحُّون عليها بالسؤال: مَنْ هم أصدقاء زوجك الانتحاري، مَنْ هم، أجيبي؟". لقد كان أحمد يعيش في وطنه، ولكن القصة انتهت بهذه الصورة؛ لتأكيد الكاتبة أن الطبيعة الصدامية العنيفة، ستبقى هي التي تحكم العلاقة بين حضارتين مختلفتين: شرقية ينتمي إليها بطل القصة، متجذرة في المكان، والأخرى غربية ينتمي إليها جنود الاحتلال، غريبة في المكان، وتسعى لقهر الإنسان صاحب الأرض، وسلبه مقومات وجوده فيها.

لقد غادرت المرأة، في القصة الأولى، تاركةً الشاب الفرنسي الوسيم وحده؛ لتقول: لا للتلاقي بين الحضارتين على الصعيدين: المادي والروحي. كان بإمكان الكاتبة أن توجِّه دفَّة الأحداث، فتقتل الشاب، كما فعل مصطفى سعيد بمحبوبته أثناء لقاء حميم بينهما، ولكنها لم تفعل؛ لأن الفترة التي غادر فيها سعيدُ السودانَ، كانت في

https://www.books4arab.com

أثناء الرزوح تحت نيره؛ فقال خلال محاكمته: "إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنة، وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس؛ ليعلمونا كيف نقول "نعم" بلغتهم. فهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السدم وفي فردان"، ثم قال: "إنهم سيخرجون من بلادنا إنْ عاجلاً أو آجلاً، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة: سكك الحديد والبواخر والمستشفيات والمصانع والمدارس.. ستكون لنا، وسنتحدث لغتهم دون إحساس بالذنب، ولا إحساس بالجميل"[6]. أما "المرأة الشرقية" في هذه القصة، فإن الاستعمار رحل فعلاً عن بلادها منذ عقود طويلة، وإنْ بقيت الآثار السيئة التي خلفها راسخةً في الذاكرة العربية؛ لتذكير الأجيال بما حدث في الماضي. وغادر الرجل، في القصة الثانية، الحياةَ؛ ليقول أيضًا: لا للتلاقي بين حضارتين: متجذرة في الأرض وممتدة عبر التاريخ، وغازية تحتل الأرض والإنسان. وفي كلتا الحالتين، حركت الأنثى الساردة بطليها؛ لتأكيد هذه الأنثوية التصادمية.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر الفصل الذي عقده الدكتور حسن عليان عن صراع الحضارات وحتمية المواجهة، في كتابه: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي، عمان 2004، ص217 ـ 281.

(2) انظر على سبيل المثال: رواية "بدوي في أوروبا" لجمعة حماد التي نشرها في حلقات في الصحافة في بدايات النصف الثاني من القرن الماضي، وطُبعت بصورة رواية متكاملة عام 1977. ورواية "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري، والتي نُشرت عام 1974.

(3) ليلى خضر الحمود: ولدت في عكا عام 1945، وقد حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة قاريونس في بنغازي في ليبيا عام 1978. عملت في التدريس في الأردن وبعض الدول العربية. صدرت لها مجموعات قصصية، أهمها: زهرة النرجس عام 1979، وليته لم يعد عام 2008.

(4) شرقية، مجلة أفكار، ع292، عمان، أيار 2013، ص77 ـ 79.

(5) ليلة الوداع، مجلة أفكار، ع277، عمان، شباط 2012، ص92 ـ 94.

(6) الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت 2010، ص59.

https://www.books4arab.com

11 الأنثوية العبثيـة

قراءة في قصتين قصيرتين للكاتبة جميلة عمايرة

أحدثت الحرب العالمية الثانية في أوروبا خسائر بشرية هائلة ودمارًا مرعبًـا، نجـم عنهما فلسفات تخلخل الثوابت، وتؤكد فقدان اليقين في الآخرين، والانحياز نحو العزلة والفردية. ونشأت تبعًا لهذا فلسـفة العبـث Absurd أو اللامعقـول[1]؛ لتجليـة ورطـة الإنسان في الكون، واللاجدوى. ويتسم مسرح العبث بسـمات مميـزة، أهمهـا: العـدد المحدود للأشخاص الذين يميلون إلى التحول لآلات خاوية من الروح، والمكان الضـيق أو المحدد الذي يفتقد إلى عناصر الراحة والطمأنينة، والأحداث التي تغيب فيها العقـدة ما يترتب عليه غياب الحل. وإذا كانت العبثية قد جعلت دور المـرأة في أدبهـا مهمشًـا بالقياس إلى دور الرجل، فإن الكاتبة **جميلة عمايرة**[2] قد تشرَّبت هذه الفلسفة، وتجلَّت ملامحها في كتاباتها؛ لتعطي للمرأة دور البطولة فيها. وسـيتناول هـذا الفصـل قصـتين قصيرتين لعمايرة، هما: الحرب التي لم تقع[3]، وتصفية حساب[4].

الحرب التي لم تقع:

الشخصية في هذه القصة امرأة لم تبلغ الثلاثين بعد، تسكن وحيدة، كانت لـديها سبع محاولات انتحار فاشلة. وسرد القصة يتناوب بين الساردة حين تتحدث عمَّا يحيط بها، والبطلة حين تتحدث عن الزمن بأبعاده الثلاثة، والمكـان واحـد هـو البيـت، بـل الشرفة والمطبخ على وجه التحديد. والحوار يمتد إلى المونولوج الذي يُبقي الأحداث في مكانها، فيهيمن الانتظار المقيت للاشخص. كانت تقول لها صديقتها العجوز: 'إياكِ أن

https://www.books4arab.com

تنفقي قلبكِ على حب رجلٍ واحد؛ ففي يومٍ ما ستنهضين ولـن تجديـه بقربـك، ولـن تجدي حبه"؛ فهذه الشخصية تستحضرها عبر الذاكرة، ولكن البحث عنها؛ لكي تحـرك الأحداث يُلغى حين تضيف: "ها قد جاء هذا اليوم، تمامًا كما قال صديقها، لو أنه هنـا الآن لذهبت لرؤيته على الفور، ربما لتهنئته على صدق نبوءته أو للبكاء على صـدره، لكنها لا تعرف عنه شيئًا، وإن كانت ترجِّح رحيله؛ إذ مر زمن طويل على مقولته التي استحضرتها"؛ فتؤكد بهذا الترجيح فرديتها في مواجهة مصيرها.

وحتى تستبعد قيمة الوفاء ـ التي تضع للإنسان هدفًا يعيش مـن أجـل التزامـه ـ تصرح بقناعاتها بأن "الحـب كمـا الأشـياء الأخـرى، يخلـص هكـذا بانتهـاء عمـره أو صلاحيته للحياة، يتبخر ويتلاشى كذرات غبار متطايرة في الهواء، أو يضل طريقه، ولا يصل"، ولكن الغياب نفسه، ربما يقود إلى فعل، ولهذا نجدها تسلب الشخصية إحساسها بوجود طريقة للخلاص، فتجعل الشخصية التي تحبها وتنتظرها في الغيـاب ـ الحضـور معًا، وهذا ما تستطيعه الكلمة، وهنا، تقول: "لم تُصَب بالدهشة إذ تُدرك أنه لم يبتعـد أو يذهب في الغياب، بل ذهب في الفكرة وغاب هناك وراءها. والفكرة لغة، واللغة تنـأى وتقترب، تغيب وتحضر، تعتم وتضيء بحيث تجعلها تبكي ألمًا، أو ترقص غبطةً، تكتـب أو تضحك، تتشاءم أو تبتهج.. هي اللغة إذًا، والغياب في اللغة لـيس غيابًـا، سـتقبض عليه باللغة وتحضره. ربما لهذا لم تغضب المرأة أو تشتكي أو تنـدب حظهـا العـاثر. لا، الغياب بالفكرة ليس غيابًا، أكدت لنفسها. ستكتبه ثانية كما يطيب لها، وستمنحه حياةً جديدةً كما تشتهيها، وستدعه بالقرب منها". إن كتابته، كما تشـتهي، يعـني أن يتشـكَّل بصورة تركن إليها، وتكون حاضرة، فتنفي الغياب، ولهذا، تستدرك قائلة: "لكن سـؤالاً طلع لها كشوكة صغيرة: لماذا عليها أن تعيده حتى بالفكرة؛ أي باللغة؟". وهذا ما يُعيـد القصة إلى اللاشيء، أو اللاجدوى، فتردف مستنكرة مـا قادتهـا إليـه أفكارهـا: "كيـف

https://www.books4arab.com

أسترده باللغة، ولغتي قاصرة وعاجزة مثلي، لا حول لها ولا قوة؟!"؛ فالشخصية الفردية التي تواجه مصيرها، كلما لاح ما يُخرجها عـن عجزهـا، أبطلـت مفعولـه؛ لتعـود إلى الجوهر، إلى الشلل التام. وتحضر شخصية مَنْ تحبه في المكان الضيِّق الذي تتحـرك فيـه بصورة باهتة، تعطيها عنصر الفعل عبر الارتجاع Flashback، فتقول: "لغتي ذات ظلال ساكنة كظلاله هنا، أعني على مقابض الأبواب وفناجين قهوته المرَّة والشـرفة الواسـعة التي تنفتح على زهرة ياسمين بيضـاء متفتحـة، والأريكـة ذات المنشـأ التركـي بلونهـا الزيتوني الموشح بالأصفر.. كان يفضِّـلها في ليـالٍ كـثيرة علـى السـرير، فيرقـد حتـى الصباح. والسرير بالغطاء الأزرق لونه الذي يحبه، كثيرًا ما يغيظني ويرفض لونًـا آخـر سواه، في حين كنت أفضِّل اللون الأسود تحسبًا لأيام الجفاف هذه"، ثم تنتقل إلى ظلاله على جسدها، فتؤكد أنثويتها القوية بوصف هـذه الظـلال غـير قابلـة للمحـو، وأنهـا تربض فوق أعضاء جسدها عضوًا عضوًا، وتتحدث عن تميز نهديها وامتلائهما بفضل رعايته لهما، وأنهما كانا كرحيق يمنحه الحياة. لقـد ارتـدت للماضـي لـيس لتعـيش في لحظات معينة الأمل، بل لتؤكد حضوره السابق في حياتهـا، بمعنـى أن آثـاره في المكـان شاهدة على حضوره في حياتها حضورًا فيزيائيًّـا، ولكن القصة فيما بعد تنحو للعبـث مرة أخرى؛ فتتخذ قرارًا بأن تعتقد أن الحرب أخذته بغتـة، هـو وآخـرين كـثيرين مـن المدينة، وقد تعددت الروايات عن تفسير غيابه بتعدد رواتها؛ فقيل: "إنه فُقد مع كثيرين في الخط الأمامي المتقدم من جبهة القتال، فيما روى جنود عائـدون وغبـار المعركـة لا يزال عالقًا بملامحهم وثيابهم، أنه استُشهد في قصف مفاجئ على رتل متقدم كـان هـو مَنْ يقوده. مَنْ كانوا معه في خندق واحد من شهود العيان وكُتبت لهم النجاة، فعـادوا راضين من الغنيمة بالإياب، أقسموا أن جسده تنـاثر أشـلاء، وأنهـم لملمـوا منهـا مـا استطاعوا، ودفنوها في التراب الذي رواه بدمه كما أوصى"، ويتحول قرارها بالاعتقـاد أن هذا ما حدث إلى القول: "اقتنعت المرأة بالحكاية وصدقتها، فأصـبحت حكايتهـا؛ إذ

https://www.books4arab.com

إن خيوطها متماسكة ومتينة. اطمأنت إلى النتيجة بحيث بدأت ترويها للآخرين بثقة كبيرة، وهي تشعر بالفخر به كبطل من أبطال هذا الزمان"؛ فما قالته يفتقد إلى اليقين، لكنها تصدقه، وما قاله الناس يفتقد إلى اليقين، لكنها تصدقه أيضًا. وتشير عتبة النص ممثلة بالعنوان (الحرب التي لم تقع)، أن فعل الحرب منذ البداية لم يكن حقيقة، وهذا يفضي إلى أن البطولة التي صنعتها كانت جوفاء، وأن ظلاله في المكان وفي جسدها كانت ضربًا من العبث؛ لأن الحياة تعطلت شهوتها، الآن، وما يُشير إلى أن تلك الشهوة تأججت في زمن ما، ليس هناك ما يؤكده؛ فكل شيء يسير في اللامعقول. أما الأنثى الساردة، والأنثى التي تدور حولها القصة فتتساقط هويتهما في التناقضات الداخلية؛ لتقودنا إلى اللامعنى، وأن عدسة الكاميرا كانت مركّزة على بؤرة واحده: عجز الإنسان عن الفعل في الخارج، وعجزه حتى عن إنقاذ نفسه في الداخل، وهذا ما يجرفه إلى الاستسلام لقدرية الانتظار أو المسافة الزمنية الملغاة، كما هو الحال في انتظار شخصيتي مسرحية **بيكيت** Beckett: استراجون، وفلاديمير لـ "غودو"[5] الذي اخترعاه، وصدَّقا أنه سيأتي بغتة؛ ليُنهي شقاءهما، ولم يكونا قادرين حتى على شنق نفسيهما؛ للخلاص، فانتهت المسرحية، وهما في انتظار ما لن يأتي.

تصفية حساب:

وتبدو محاولة الربط بين فكرة وأخرى ربطًا منطقيًا، غير مجدية في قصة "تصفية حساب"، فاللامعقولية مبثوثة بداخلها منذ بدايتها حيث تقول: "استعرضتُ وجوه قتلايَ وجهًا وجهًا، وأحصيتهم جثة إثر جثة: كاتبٌ بائس يخلع صاحبه دائمًا. رجلٌ عجوزٌ يستمني كثيرًا بلا جدوى. رجلٌ آخر يريد مضاجعتي مرة واحدة كل نصف ساعة، توسلته ألاَّ يتركني؛ إذ ما الذي سأفعله بالنصف الآخر من الساعة سوى مضاعفة شهوتي. هو رجل وسيم كثيرًا ما احترقتُ بنار اشتهائه، ولم أستطع أن

https://www.books4arab.com

أتواصل معه كما أشتهي. كان في كل مرة نلتقي، يبدأ برواية نكات فاحشة تهيجني بقدر ما تضحكني، مؤجلاً رغبتي إلى المرة التي ستليها. يلزمنا طقس خاص يليق بك، يقول لي، لقد استطاع خداعي عشرات المرات باقتدار. هنالك رجل برأس كالأفعى، ناعم وهادئ، مسالم وطيب، إلاَّ أنه يلدغ صاحبه في كل مرة يسمح باقتراب الحبل من عنقه، ثم ينسحب بهدوء لص محترف". إنها باستعراض هذه الشخصيات التي قتلتها تُعرِّي الإنسان من الفضيلة، وتكشف زيفها، وتُلغي قيمة الثقة بها، وتثير في أثناء ذلك موضوعات القتل، والشذوذ الجنسي، كما فعل الكاتب **جان جينيه** Jean Genet الذي اقتربت أعماله المسرحية مما يُسمى "مسرح القسوة" حيث القتلة والشاذون والمعتوهون. وللتعبير عن تمردها، تستعين بالحلم للغوص في أعماق النفس البشرية، فتقول عن شخصية أخرى: آخرُ أثار استفزازي بطريقة أربكتني؛ فلقد تكرر حضوره بأحلامي كل ليلة، إلى درجة أنه بات رجلي الملازم لي بالسرير. كنت أصحو من نومي، وأصرخ من هول ما يحدث لي، كان يواقعني في كل ليلة بإصرار غريب، وبلا رغبة مني؛ فهو لم يخطر ببالي قط". كانت العلاقة الجنسية تحدث مع الشخصيات السابقة برضاها، بل إنها أعطت لنفسها الحق في طلبها، كما يفعل الذكر؛ إذ لم تعد المرأة هي الراضخة لرغباته، ومع ذلك، كانت تقتل أولئك بعد كشف زيفهم. إنها في العلاقة مع الرجل الآتي عبر الحلم مجبرة على تلك الممارسة، وهذا ما يجعلها تلجأ إلى أسهل الحلول وأسرعها (القتل)؛ حتى تنام بهدوء كما تشتهي. وتتحدث، بعد ذلك، عن "الرجل الفزَّاعة" كما تصفه، فتقول: "لقد ضللني بأسوأ مما توقعت؛ رأيته شامخًا بكبرياء، بنيتُ أحلامًا وآمالاً، رغبات لا حدود لها. أردته أن يكون آدم الخاص بي، قامته الفارعة، شعره الناعم المسترسل فوق كتفيه.. أحبُّ الرجل بشعر طويل. تلك كانت صفاته أو سماته البارزة، ولكن سرعان ما انهارت أحلامي وتوقعاتي كقصور أطفال بالرمال: كان فارغًا، أجوف، كفزاعة الحقول". فمن تعتقد أن القيمة الروحية

https://www.books4arab.com

متوافرة فيه، تكتشف فيما بعد أنه خدعها، فتعود إلى النقطة الجوهرية، وهي انعدام الثقة بالآخرين، والشعور بالخيبة نتيجة الفشل في إقامة علاقات تؤكد الكرامة الإنسانية. وبعد أن تحدثت عن آخر قتلاها، الذي اكتشفت أنه كاذب، ويسرد عشرات القصص الزائفة، قالت: "هكذا كان الأمر، إلى أن انتهيت منهم جميعًا. أجل، لقد قتلتهم بضمير نقي صافٍ"، ولكن الانتهاء من قتل هؤلاء ليس يعني أن الشقاء انتهى؛ فالعبث يقتضي أن يعيش الإنسان مثل "سيزيف" في دائرة اللاجدوى. وهذا ما يجعلها تؤكد السكينة المؤقتة، ثم تعود فتنفيها: "فيما بعد، سارت حياتي بهدوء وسكينة لا يعكر صفوها شيء، إلى أن نهضت ذات ليلة، وكنت أرتجف هلعًا ورعبًا؛ إذ كنتُ محاصرة بعيون محدقة بي على اتساعها ترمقني باستهزاء ساخر، ذات نظرات متوعدة ومهددة، غاضبة تمتلئ حقدًا وغضبًا، وتتأهب للانقضاض علي.. ثم تحولت لتقذفني باللهب بالليالي التالية". وهنا، توظّف المونولوج الداخلي حتى تؤنّب نفسها على ما فعلت؛ فكيف تُقدم على هذه الأفعال، وهي الفتاة الطيبة الجميلة المسالمة؟ وبهذا، صارت عيون القتلى تلاحقها في أحلامها ويقظتها. يلوح لها الموت مصيرًا وحيدًا للخلاص من الصراع، فتقول: "يجيء الموت سريعًا وخاطفًا. فكَّرت مندهشة بهذا الخاطر، وكانت حياتي قد تحولت إلى جحيم حقيقي، ثمَّ بثوانٍ كالحلم، امتدت يدي وسحبتُ الكرسي إليَّ، وقفتُ فوقه، أمسكتُ بحبل الإضاءة المتدلّي، وأحكمته فوق عنقي، وبحركة خاطفة مخطوفة من أيِّ تردد أزحته بقدمي. بدأ جسدي يتأرجح يمينًا ويسارًا، شهقت بعمق، وأغمضتُ عيني. هكذا، أكون بلا أحلام تحرق ليلي بتلك العيون، أو باشتهاءات ناقصة أو فائضة". والسؤال الذي يُطرح بعد هذه النهاية: هل غابت الأحلام، وتوقفت الاشتهاءات؟ من الجليِّ أن الموت أضفى على الفعل أصالته، فخلقت جوًّا جنائزيًّا بائسًا، ولكن كونها الساردة لما حدث، يبرهن على أنها تعيش في سياق الموت، لكنها لا تصل من خلاله إلى النهاية؛ فكل الحلول غائبة، والحيرة

https://www.books4arab.com

المتواصلة لن تتوقف ما دام الواقع يكرر نفسه من خلال شخصيات كاذبة، وخادعة، تحركها شهوانية تنم عن شحوب الروح فيها.

هذا النمط من الكتابة يؤسس منظورًا تدميريًّا للسلطة الذكورية من خلال تقويض قطعية الحكم وتثبيت البؤرة، وذلك على نحو ما يحدث في روايات **إيفي كومتون بيرنيت** Ivy Compton Burnett التي تختزل وجهات النظر القطعية في ثانويات هامشية، تنفي عن وجهات النظر سلطة الأحكام المذكرة، وغالبًا ما يحدث أثرًا أشبه بأثر الموقف الكوميدي Comic Stasis الذي يتم فيه إحباط الأحكام، وعدم الوصول إلى نتائج، وتشير الناقدة **ماري إلمان** M. Elman ، في كتابها "التفكير حول المرأة"، إلى أن هذه البراعة التدميرية المراوغة نجدها عند أوسكار وايلد، وعند جو أورتون، وكلاهما كان متحررًا جنسيًّا[6]، ما يعني أن هذه التدميرية التي تقوض الأحكام الذكورية، تتصل بالكتابة الأنثوية سواء أكان منشئها ذكرًا أم أنثى.

لقد استعادت جميلة عمايرة في قصصها دور البطولة للأنثى؛ إذ جعلتها الساردة، والشخصية الوحيدة التي تتحرك في القصة؛ لتنتصر للأنثوية في مقابل الذكورية الجوفاء. أما الشخصيات الأخرى، فقد سلبتها القدرة على الفعل إلا من خلال سردها عبر الذاكرة؛ لأن شقاء الإنسان يبقى فرديًّا، ولا أحد يستطيع أن ينتشله من اللاجدوى. واستطاعت أن تبث فلسفتها العبثية التي وجدنا ملامحها، على صعيد البناء الفني للقصة، وعلى صعيد الرؤى التي تحملها متأثرة بالكتابات الغربية، وإن كانت قد طوّعت هذه الفلسفة لصالح الأنثوية.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) اللامعقول: يرى جون رسل تيلر في قاموس بنكوين للمسرح (1966)، أن 'اللامعقول' هو مصطلح يُطلق على جماعة من الدراميين في حقبة 1950، يشتركون في مواقف بعينها نحو ورطة الإنسان في الكون حيث يبدو مصيرُ الإنسانية مفتقدًا هدفه في الوجود، وغير منسجم مع ما حوله؛ إذ يُترك للأفكار أن تقرر الشكل إلى جانب تقرير المحتوى بحيث يكون جميع ما يشبه التركيب المنطقي، والربط المعقول بين فكرة وفكرة، في نقاش مقبول على المستوى العقلي، متروكًا جانبًا، لتحل على المسرح مكانه لا معقولية التجربة. ومن أبرز كتَّاب مسرح اللامعقول: صاموئيل بيكيت، ويوجين إيونيسكو، وجان جينيه. انظر: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1982، ص15 ـ 16.

(2) جميلة توفيق عمايرة: ولدت في زي بمدينة السلط عام 1964، وقد حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من جامعة فيلادلفيا عام 2004. عملت في قسم المطبوعات والنشر بوزارة التربية والتعليم، وفي مكتبة أمانة عمان الكبرى. صدرت لها مجموعات قصصية، منها: صرخة البياض 1993، وسيدة الخريف 1999، والدرجات 2004، ودم بارد 2006، وامرأة اللوحة 2013.

(3) الحرب التي لم تقع، صحيفة النهار، بيروت، 8 تشرين الثاني 2014.

(4) تصفية حساب، ضمن مجموعتها: الدرجات، دار أزمنة، عمان 2004، ص27 ـ 31.

(5) انظر: صمويل بيكيت: في انتظار جودو، ترجمة: بول شاوول، منشورات الجمل، ط1، بغداد ـ بيروت 2009.

(6) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998، ص206.

https://www.books4arab.com

12 الأنثوية الروحية

قراءة في قصيدتين للشاعرة ميسون طه النوباني

حينما نتحدث عن الروحية، فإننا نوجه دفة المعنى ضد المادية، وحينما نقرنها بالأنثوية، فإننا ندخل إلى نفور المرأة من رؤية الذكر لها شيئًا استهلاكيًّا خاويًا من القيمة الروحية، وهو ما يدفعها إلى الاغتراب في هذا العالم الـمُثقل بالسلطة الذكورية المتوارثة. إن الأنثى، بهذه الصورة، تفقد في "مملكة الخيالي القوية" الذاتية المتطبعة بالأبوية[1]، كما ترى **لوسي إريجاري**، لتغدو مملكتها هذه 'المهرب مما تفرضه الأبوية'[2] عليها. الشاعرة **ميسون طه النوباني**[3] عبَّرت عن أنثويتها الروحية في شعرها الذي سنتناول منه قصيدتين، هما: أورثني جدِّي[4]، وأغمض عينيك[5].

أورثني جدِّي:

ليس حزنها، بوصفها أنثى، حديثًا، بل إن هذا الحزن معتَّق كالخمر نفسها، وعانت آلامه بنات جنسها عبر حركة التاريخ؛ فكلما مرَّ الزمن تزداد أهميته، وتتعاظم قيمتة عند الذكور، ويغدو أكثر حسرة عند النساء:

الأحزانُ مُعتَّقة كالخمرْ
كملابس جدِّي
أورثني صفصافةً
إبريق الشاي
ودلَّة قهوته

https://www.books4arab.com

أعرفه لم يشربْ خمرًا

بل يقتاتُ الحزنُ على كتفيهِ

في الوقت الذي تكون فيه هذه الأحزان في قلب الأنثى، ذات قيمة عالية عند الرجل، هي في حقيقة الأمر بالية كالثياب العتيقة التي تركها جدها، وهو الشخصية التي ترمز للسلطة الذكورية القديمة والمتجددة. رحل الجد عن الدنيا، ولكنه ترك لها المقتنيات المادية، ولم يترك شيئًا روحيًّا يستطيع أن يغير في مجرى حياتها. كان رجلاً صالحًا، ولكنه يحمل هذا العبء المسبب للحزن على كتفيه؛ لأنه ورث أيضًا هذه الرؤية عن أجداده السابقين، وأورثها لنسله من الذكور.

كان الجدُّ يعيش طقوسه الذكورية؛ فهو الأعلى منزلة، والذي لا يتنازل عن موقعه في إعطاء الذكر ما لا يعطيه للأنثى منذ رأت عيناها نور الحياة، وبقيت آثاره باديةً عليها:

لم تحملني كفَّاه

ولم أسمعْ قصته قبل النوم

لكني في الحُلم أراه

يُغامرُ بي

يكتبني

لم يترك لي سطرًا كي أكتُبْ

هل تكتبُ كي أمحو يا جدي؟

فهو لم يحملها، كما يفعل الجد حين يُبشر بالطفل الذكر، وقد استمر التمييز بينهما من خلال مداعبته، وسرد القصص له قبل النوم. وعلى الرغم من رحيله، ما يزال يأتيها في الحلم، ويعرض حياتها للأذى، يأتيها بصور ذكورية مختلفة، تسلبها

https://www.books4arab.com

حريتها بحيث لا تستطيع أن تفعل شيئًا، على صعيد الكتابة، حتى بمقدار سطر واحد على الورق تبوح فيه بأحزانها. وقد جعلت الشاعرة الأفعال بصيغة المضارع؛ لتأكيد أنها تعيش أزمتها ـ التي صنعها الجد ـ في الحاضر.

هذه المعاناة القديمة الحاضرة معًا، تركت المستقبل للأنثى مجهولاً، ولكن القراءة له، تنبئ عن الوصول إلى الموت، أو ترك السؤال مفتوحًا حول مصيرها:

تلك طيورٌ
تأكل من رأسي نصفَه
والباقي ديباجةُ سلطانْ
كيف لثوب أن ينزف يا جدي؟
ثوبي النازفُ تأكله النيرانْ

إن تأويل رؤيا الطيور التي تأكل نصف رأسها، والذي يتناص مع تأويل الرؤيا الواردة في سورة "يوسف"[4]، يفضي إلى الموت قتلاً بفعل السلطة الذكورية التي تسلبها حريتها، أما النصف المتبقي، فهو الكلام المنمق الصادر عن تلك السلطة، والذي لا يتحول إلى فعل حقيقي. ولهذا، فإن ثوبها النازف بفعل الوسط الاجتماعي الذي يغلفها كأنه جزء منها، سيحرق نفسه، ويحرقها أيضًا.

نستطيع من خلال الصورة السابقة أن ندرك كيف يحرقها الوسطُ الاجتماعي، ولكن كيف يحرق هذا الوسط نفسه، بناءً على ممارسة سلطته عليها. هذا ما يوضحه قولها الغائص المعنى:

جاع النرجسُ في أفنية الكوخ
وابيضّتْ عينُ أبي حُزنًا
إنْ لم يقتلني السيفُ

https://www.books4arab.com

يُعذبني صمتُ الشهداءْ
إنْ لم يلسعْني البردُ
يُعذِّبني صوتُ الفقراءْ
كيف أُفصِّلُ من جِلْدِ الفقراء قميصًا
يتهجَّأ عتمتنا يا جدي؟

يرمز "النرجس" إلى عشق الإنسان لنفسه، كما جسدت هذا المعنى أسطورة نرسيس اليونانية. والسلطة الذكورية المتعصبة لذاتها، أو التي لا تعشق إلاَّ نفسها، سيطالها الجوع. وقد جعلت مكان وجودها في "أفنية الكوخ" بمعنى الذكور المقربين إليها، ولهذا، ابيضَّت عين الأب حُزنًا على هذا النرجس، أو على أبنائه. وفي هذا، أيضًا، تناص مع ما جاء في سورة "يوسف" حين ابيضَّت عين الأب حزنًا على فراق ابنه[5]. ماذا تريد الشاعرة أن تقول؟ إنها تريد أن تلفت الانتباه إلى امتلاكها ناصية الكلمة التي تعبر عن الإنسان شعرًا حين يتضوَّر جوعًا، وعن الحزن الذي يُمنى به المرء عند فقد الآخرين الذين يحبهم حبًّا جمًّا. ليس هذا فحسب، بل إنها الصوت المعبِّر عن الحزن على الشهداء، وعن أصوات الفقراء. وهنا، فإن تغييب الأذى الذي ينال منها في الخارج ممثلاً بالسيف (السلطة الذكورية)، والأذى الخارج عن تلك السلطة (البرد)، سيقودها إلى القصيدة التي تنبثق من رحم المعاناة، وتكون بمنزلة المعرفة التي تُزيل عتمة الموروث عن الجد. وإذا كانت القصيدة قد انتهت بأسلوب الاستفهام الذي ينتهي، أيضًا، بأسلوب النداء: "كيف أفصِّل من جلد الفقراء قميصًا، يتهجأ عتمتنا يا جدي؟"، فإن سؤالين آخرين سبقاه، وهما: "هل تكتب كي أمحو يا جدي؟"، و"كيف لثوبٍ أن ينزفَ ياجدي؟"، وهذه الأسئلة جميعها، غرضها الاستنكار الموجَّه إلى الجد، وكأنها تترك الإجابة مفتوحة؛ أي أن احتجاجها لن يكون تحريرًا لها من السلطة الذكورية، في الحياة

https://www.books4arab.com

اليومية، وسيبقى تأثيرها السلبي عليها، وعلى بنات جنسها، ولن تكون لها حرية مطلقة إلاَّ على صعيد الكلمة التي تجسِّد معاناتها، بوصفها أنثى، وتجسِّد القضايا الإنسانية المؤلمة للإنسان بصرف النظر عن ذكوريته أو أنثويته.

أغمض عينيك:

تطلب الشاعرة من المخاطب (الذكر) أن يُغمض عينيه؛ ليراها بصورة أخرى، صورة تترفع عن المادة وكذلك الوسائل المادية المساعدة على الرؤية، كالمرآة؛ لأن هذه الرؤية كفيلة بأن تُصلح حالها، وتحد من أخطائه تجاهها:

اغمض عينيك
دعْ مرآةً أخرى
تقرأ وجهك
واصنع من صلب الوجع ملامح ذكرى
قد يعرفك الشفق الداكن
وإطار المرآة
قد يعرفك طريق الحانةِ
أو صوت الصلوات
قد يسقط وجهك في أول مركب
لكن..
أغمض عينيك
بين الفينة والأخرى
كي تصبح غيرك
أو تصبح أنت بلا هفوات

https://www.books4arab.com

إنها تحتاج إلى الرؤية من الداخل؛ كي يشعر بآلامها التي تمتد عبر الماضي مُشكِّلة ذكرى مُظلمة، فإذا فعل ذلك، سيتعرف الشفق على ملامح وجهه، أو بصياغة ثانية: ستكون هناك فرصة لانبثاق الأمل، وستتغير نظرة الأشياء المألوفة إليه بحيث يصعب أن تميزه؛ لأنه الآن يمتلك رؤية مختلفة، وملامح مختلفة غابت عنها الإساءة. وحتى يتحول ما حصل عليه إلى نهج حياة، وليس شيئًا طارئًا، فإنها تعود وتطالبه بأن يُغمض عينيه بين الفينة والأخرى؛ ليصبح غيره، وهنا، لا تتعرفه الأشياء المألوفة، ولا حتى المرآة بصورتها المادية. أو يبقى بصورته السابقة المألوفة، ولكن خاليًا من الهفوات التي كان يرتكبها بفعل ترسُّخها في نفسه، وكأنها غير مقصودة.

إن تحول الرؤية من الداخل إلى سمة تميزه من الآخرين، سيجعله يشاطرها عالمها المسكون بكل ما يسمو على المادة:

كي تعرف كيف تُصلّي قبَّرةٌ
في أحضان الليل
أغمض عينيك
وارحل في بحر الصمتِ
وعشواء الكلمات

وهكذا، فإن الدخول في هذا العالم، سيمكنه من الوصول إلى أعلى مراتب الإحساس بالإنسان وغيره من الكائنات الحية كالقبرة في لحظات خشوعها آناء الليل. عندئذ، يستطيع أن يرتحل مثلها، ولكن أين؟ تجيب الشاعرة بقولها: "في بحر الصمت، وعشواء الكلمات"؛ أي يغوص في أعماق التأمل الذي يقود إلى الإبداع المتدفق بصورته الطبيعية التلقائية.

https://www.books4arab.com

وما دام قد تحقق ما تصبو إليه، فشاطرها الرجل عالمها الروحي، وما يتصل به من تأمل وإبداع، فإنه يتحول إلى قبس من النور، يضيء الحياة من حولها. ويغدو التخوف من فقده همّها الأكبر:

قبس أنتْ
فتعلَّم كيف تشيِّد بنيانك
تحتَ الأرضِ
وفوقَ الأرضْ
بين شقوق الصخرْ
فعروسك ما كانت تبكيك إذا
عزفت أوتارُك خضرَتها
فامتد ربيعك في الصحراء
لتورق عيناها
ووردك مهرْ

في قولها: "قبس أنت" ما يؤكد أن مطالبتها له بأن يغمض عينيه؛ حتى يكون غيره، قد تحققت فعلاً. وأن المسألة، الآن، باتت محصورة في التوجُّس من خطواته التالية، ولهذا، تنبِّه على ضرورة أن يحيا حياةً صالحة ومثمرة (فوق الأرض)، قبل أن تنقضي الحياة، ويضمه القبر (تحت الأرض). بهذا الفعل، لن تذرف المرأة عليه دمعها؛ لأنه أسعدها في الحياة بحضوره فيها، وبتحويل حياتها الموحشة (الصحراء) إلى ربيع ممتد، يسعدها أيضًا بعد رحيله عن الدنيا. وتشير في قولها: "عزف أوتارك" إلى الكلمة التي تتغنى بحبها؛ فستبقى خالدة، تُجمِّل حياتها، وكأنها العروس التي يُقدَّم مهرها وردًا. وهذا ما ينفي فعل الموت، ويجعله حاضرًا، فلا يُبكى عليه.

https://www.books4arab.com

ما انتهت إليه الشاعرة، يثير الفضول للإجابة عن السؤال: هل بات الرجل جزءًا من عالمها الروحي، وحُلَّت المشكلة التي فرضتها الرؤية المادية لها؟ والإجابة، باختصار: لا؛ ففعل الأمر الذي بدأت به القصيدة جرَّها إلى هذه المناطق عبر الشعر، ولكـن فـتح الجفنين سيعيدهما إلى الحقيقة المريرة التي من أجلها تشكلت القصيدة. ومعنى ذلك، أن الأنثوية الروحية الـتي تـدخل إليهـا عـبر كتابـة الشـعر هـي ملاذهـا الوحيـد للعبـور والخلاص معًـا.

لقد استثمرت الشاعرة النوباني الحلمَ وتأويله، والغياب عـبر إغمـاض العيـنين؛ حتى تتجلى الأنثوية الروحية في شعرها، بوصفها المنقذ من سطوة السـلطة الذكوريـة، ونظرتها إليها جزءًا من الحياة المادية، وكأنها خاوية من الروح.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر: فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000. ص332.

(2) المرجع السابق نفسه.

(3) ميسون طه النوباني: ولدت في جرش، 4 تشرين الثاني 1972، وقد حصلت على درجة الدبلوم المتوسط في اللغة العربية وآدابها من كلية مجتمع عجلون عام 1992. صدر لها من الشعر: رحيل امرأة 2010، وسبع سنابل 2013، وحين أتيت 2014.

(4) أورثني جدي، مجلة أفكار، ع282، عمان، تموز 2012.

(5) أغمض عينيك، مجلة أفكار، ع272، عمان، أيلول 2011.

(6) في قوله تعالى: { يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ }. يوسف: الآية 41.

(7) في قوله تعالى: { وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيم }. يوسف: الآية 84.

https://www.books4arab.com

13 الأنثوية الضعيفة

قراءة في قصتين قصيرتين للكاتبة نردين أبو نبعة

ليست الأنثى مكتملةً بذاتها؛ كي تعيش وحدها، وتتجلى أكبر مظاهر ضعفها في معظم كتابات **نرمين أبو نبعة**[1] في نقطتين، الأولى: حاجتها إلى الرجل الذي يقوّي وجودها، ويحميها. والأخرى: حاجتها إلى المحبة الصادقة التي تُشعرها بمنزلتها العالية حيث لا تكتمل إلاَّ بالرجل. وسيتناول هذا الفصل قصتين قصيرتين، هما: قطة[2] نموذجًا للنقطة الأولى، ولا مبالاة[3] نموذجًا للنقطة الأخرى.

قطّة:

تدور أحداث القصة حول امرأة تعيش وحيدة، بعد أن رفضت الزواج، فتقدم العمر بها، تفزع إثر سماع أصوات غريبة في الخارج. حاولت أن تختبئ بخزانة ملابسها، وكأنها تهرب من عالمها. تقول مستخدمة المونولوج الداخلي: "ليس سهلاً على امرأة في مثل سني أن تعيش وحيدة.. لا أولاد ولا زوج، لكن لا يهم، لا شيء ينقصني.. فيلا كبيرة، أموال كثيرة، أوقات مكتظة بالعمل والمواعيد"، وتتابع قولها، بعد أن تجهش بالبكاء: "ليل أسود صامت يصلبني بشيء من الانتقام تحت أسياخ الصقيع. آه لو عندي ولد.. حتى لو كان مجنونًا.. كان على الأقل سيُكسب حياتي دفء شمس لم أشعر بها يومًا، كان يمكن أن يجعل أنفاسي ترتعش في أضلاعي ألقًا، ترقص بشموخ ولذة، كان سيمنح عمري وقارًا وتفاصيل كثيرة تشبع أيامي المقفرة"، وهي بهذا، تكشف عن ضعفها عن حماية نفسها، وعن الفراغ الذي ولّده غياب الذكر عن حياتها.

https://www.books4arab.com

وتختلط هذه الحاجة إلى الحماية بالحاجة العاطفية إليه، وبالندم الكبير على رفضها الزواج، فتقول: "أتمنى لو أدفن رأسي في صدره.. إذا التقيت به سأتزوجه، لن أراوغ وأتدلل"، ثم تنتحب بصمت، وهي لا تدري إنْ كانت تنتحب خوفًا أو حسرة على تقدمها في العمر دون أن تتزوج. وحتى تشعر بشيء من التماسك، فإنها لا تلقي اللوم عليها وحدها، بل تُحمِّل أمها مسؤولية عدم زواجها، فتقول مستخدمةً الارتجاع Flashbacke، إضافة إلى تواصل استخدام المونولوج: "كم كنتُ غبية حينما كانت أمي تُطفئ أنواري، تطرد خُطابي، وأبقى كعصفور وقع في فخ يتخبط، يظن أن جناحيه قد فُقدا مع أنهما ما زالا يرفَّان، ها أنا أتقاضى ثمن غبائي وصمتي ضربات سكين في ليلي الطويل. كانت أمي تصك وجهها عندما يأتي عريس متواضع الحال، وترى ذلك إهانة لها ولعائلتها العريقة، ترفضه. وعندما يأتي عريس بمواصفات أمي ولا يملك غيمة تشبه غيمتي ثقافةً وعلمًا، أرفض. لم يكن يهمني الأمر؛ فأنا جميلة وغنية، وأحمل شهادة عليا، لكنه أتى وأتى باكرًا، وأمي رفضته، وما زال صوته يلامس مسامعي.. وظلت أمي ترفض حتى زحفت التجاعيد على وجهي، ومرَّ الخُطَّاب على محطتي، لكنهم لم يعودوا يلتفتون إلى قطاري الذي قطع مسافاتٍ طويلة". وسواء كانت المسؤولية تقع على أمها حينًا، وتقع عليها حينًا آخر، فإن ما يعنينا أن غياب الرجل عن حياتها، وضعها أمام الحقيقة، وهي ضعفها عن مواجهة الحياة وحدها. ولعل إدراك هذه الحقيقة، هو ما يدفعها إلى الابتعاد عن الخزانة، لتتولى الساردة تفسير ابتعادها بالقول نيابة عنها: "ما تحتاجه في وقت كهذا ليس الخزانة، وإنما أنفاس رجل، وكتف رجل.. تحتمي به وتتكئ عليه"، فلا طُمأنينة تركن إليها المرأة في حال غيابه.

وتستغل الكاتبة لحظة وقوف بطلتها أمام المرآة - وهي تتأمل ملامحها، وتتابع انعكاس الخوف عليها - الاعتمادَ على تقنية الفلاش الخاطف الذي يضرب مخيلتها

https://www.books4arab.com

فجأة، ثم يغيب، فتتابع سرد ما يحدث. هذا الفلاش ليس استحضارًا لما جرى في الماضي (الارتجاع)، بل الاستباق Flash-forward لأحداثٍ أبطالها شخصيات تعرفها، أو استحدثتها؛ بهدف تجاوز النقطة التي وصلت إليها، والتنبؤ بتغيير مواقفها. فبعد وقوفها أمام المرآة، تقول: "حولها يجتمعون، هو يقف فوق رأسها، طفلان عن الميمنة، وطفلان عن ميسرة الصورة، وصغيرٌ وليدٌ على حضنها.. رائعة ستبدو لو كانوا حولها، قوية وباهرة لو كان يضع يده على كتفها بحنان"، وكأنها تنقل لنا مشهدًا لجيش يريد أن يخوض معركة ما، وهي واثقة من أنه سيخرج منها منتصرًا. يغيب الاستباق الذي ضرب مخيلتها، فترتد إلى واقعها، وتصرِّح بأن المرآة تعبث بها؛ لتؤكد ضعفها وخيبتها، وعلى الرغم من ذلك، يعود الفلاش إليها ثانية، فتقول: "تعجَبُ من رؤية صديقتها (منى) ـ التي لم ترها منذ أعوام كثيرة ـ عانقتها بلهفة: يا الله، منذ متى لم أرك يا منى!"، ويعود وجود منى، في هذه اللحظة، لتأكيد أن ولديها الآن شابان، فتقول: "منى الصديقة المتعبة المرهقة من طلبات الزوج والأطفال، منى التي كنتُ أعايرها بسواد يلفُّ عينيها وشحوب في وجهها.. الآن يلتمع في عينيها بريق عزٍّ وفخر واطمئنان محاطة بإكليل من شابين"، وفجأة، ترى أبناءها، ولكن الإكليل يلتف حول عنقها محاولاً خنقها، فيقطع ما في مخيلتها صوتُ الخشخشة الذي يكبر، فيزيدها ذعرًا. وتتحول عن المرآة، بوصفها معبرًا إلى الرؤية التي تضرب ذاكرتها، إلى وسيلة أخرى تؤدي الوظيفة نفسها، وهي الصورة الفوتوغرافية؛ فعندما فتحت خزانتها، وقعت صورة والدتها في يدها، فتقول: "أخذت تضحك بصوت عالٍ، تبادلتا النظرات بانكسار: سامحيني، يا ابنتي، لقد ظلمتك"، فتعود إلى الواقع إثر سقوط بقايا الدمعة على الصورة. ولكنها لا تلبث كثيرًا في الواقع؛ إذ يضرب فلاش متفرع من صورة الأم، حيث تعلو حدة الأصوات حولها: "صوت طفلها البكر يؤنب الصغير، وتلك تصرخ في المطبخ لا تستطيع الوصول إلى الرف العلوي في الثلاجة؛ لتناول الماء.. وزوجها في

https://www.books4arab.com

غرفة النوم يصرخ غاضبًا مطالبًا إياها بمشاركته في البحث عن الزوج الآخر للحذاء"، وينقطع الفلاش إثر مخاطبتها لوالدتها في الصورة، وكأنها تُصدق فعلاً ما يحدث حولها، فيكون البديل عن وحدانيتها في الواقع: "رمقت والدتها باستغراب، لفّت جذعها بتحدٍّ، وبصوت كلّه زهو: ألا تسمعين ضجيج الأطفال حولي يَا أمي؟! دارت في الغرفة فرحًا، ألقت بنفسها على السرير بطرب، فصفعتها برودته"؛ فما أعادها إلى الواقع، هو برودة السرير، ولكنه لم يسلب منها وجود الزوج والأطفال، وفي هذا، ما يفسر حركتها الشجاعة التالية.

تتحوَّل الأنثى الضعيفة ـ التي هُزمت في الحياة اليومية بفعل الأفكار الخاطئة ـ التي كانت تحملها أمها أو التي تحملها هي نفسها ـ إلى الأنثى القوية بالذكور المستحضَرين حولها عبر طاقة الخيال، أو عبر الفلاش الأخير الذي نجحت في الإمساك به؛ لمواجهة أزمتها برباطة جأش، تقول الساردة: "تضيق أنفاسها، تقترب من النافذة، ترفع الستارة بيد لتعرف مصدر الصوت المخيف، وباليد الأخرى تحمل سكينًا"، ولكنها تكتشف أن مصدر هذا الصوت هو قطة. لقد أرادت الكاتبة أبو نبعة أن تجعل أبسط الأشياء قادرة على العبث بذاكرة الأنثى؛ لتعيدها إلى الجوهر، إلى أن الأنثى، مهما بلغ مستوى ثرائها وتعليمها ومنصبها الوظيفي.. فإنها تبقى بحاجة إلى الرجل؛ لتكتمل به. وفي الوقت الذي يحرِّك الخيال قوتها الداخلية حتى تتمكن من مواجهة حدث ما، تتكشف قبل ذلك جوانب ضعفها، والأخطاء التي أوصلتها إلى ذلك. ما يُلاحظ، أن الكاتبة لا تُلقي التبعة فيما وصلت إليه على السلطة الذكورية، بل على والدتها أولاً، وعلى نفسها ثانيًا. ومعنى ذلك، أنها كانت ضحية أفكار تشربتها من والدتها، وكان ينبغي لها أن تتخذ قراراتها الصحيحة حينما آل الأمر إليها؛ لأنها في النهاية هي التي ستواجه مصيرها بمفردها.

https://www.books4arab.com

لا مبالاة:

وتبدو بطلة قصتها هذه، أيضًا، ليست شديدة الاكتراث بأنها لم تتزوج، وقد تعدَّت خطًّا رسمه المجتمع بلونٍ أحمر. وكانت تفتخر بأن هذا الأمر لم يعكر صفو حياتها؛ فقد كانت تعرف كيف تحوِّل حياتها إلى موطن يسكنه الكثيرون من أبناء إخوتها، بهدف التعويض عن الأمومة. تقول الساردة: "كانت تستمتع بشيء من الاهتمام إلى صديقاتها المتزوجات اللواتي يدَّعين السكينة والطمأنينة والإشباع في حياتهن. عندما وصلن إلى مطعم مجاور للمدرسة التي يعملن فيها، وذلك لتضليل الكآبة، طبعًا كانت هي في المقدمة، كيف لا والصديقات الست حريصات على أن تكون هي في المقدمة؛ فوجودها كافٍ لإشعال الجلسة مرحًا وضحكًا". نلاحظ تدخُّل الساردة في إضفاء ملامح على الشخصيات، قبل كشفها من خلال الحوار؛ وذلك نجده في قولها: "يدَّعين"، وهذا ما سيوجه القارئ للكشف عن الأزمة الحقيقية التي جعلتهن يدَّعين ذلك، ونجده في قولها "لتضليل الكآبة"، وهذا ما سيوجه إلى القارئ للتوقُّع بأن السعادة الحقيقية لديهن غير متوافرة. ونجده، أخيرًا، في قولها: "فوجودها كافٍ لإشعال الجلسة مرحًا وضحكًا"؛ لتأكيد أن فلسفتها الخاطئة باتت محتوى للتندر عليها. ليس تدخل الساردة مفضيًا إلى المصادرة على نمو الأحداث، وسلب القارئ فرصة الاكتشاف؛ فتدخُّلها سيعطي المفارقة فيما بعد منزلتها الكبيرة.

كانت هذه الجلسة مختلفة عن سابقاتها؛ فقد أخذت مقعدها وهي صامتة على غير عادتها، تحدق بحسرة ومرارة في شاب وفتاة يمرَّان بمحاذاة النافذة. تقول الساردة: "كان الشاب يجاور الفتاة بألفة وحميمية، الفتاة تُصغي حالمة، كأن الدنيا تعثرت فوقعت بين يديها"، ثم تقول عن بطلتها: "كانت تحرك فنجان القهوة بملعقة صغيرة، وهي ساهمة والدموع تنساب من مقلتيها تجيب عن كثير من الخيبات. يا للسخرية،

https://www.books4arab.com

وهي التي ظنت نفسها مختلفة تمامًا عن النساء!! تخيلت نفسها يدها في يديه، حرارة سرت في جسدها، انتابها إحساس مفاجئ بضرورة مسح دموعها فورًا، وتأثيث وجهها بابتسامة صغيرة تخفي لحظة انجراف نحو حقيقة لطالما ظنتها وهمًا". وما نلاحظه، هنا، التداخل بين الكاتبة بوصفها أنثى، وبطلة قصتها؛ لتسويغ ما يحدث في داخلها من مشاعر مناهضة لثوابتها الفكرية.

لقد كشفت تلك اللحظات الحميمة بين الشاب والفتاة، والتي تراقبها بطلة القصة عن ضعفها، وخيبتها في إيجاد مَنْ تحبه ويحبها، فتجد نفسها قويَّة فيه، وما الدموعُ المذروفة، ووضعها نفسها مكان تلك الفتاة عبر الخيال حتى سرى بداخلها إحساس مفاجئ.. إلاَّ تأكيدٌ لهذا الضعف، والندم، والفقد الذي لا يعوِّض إلاَّ من خلال طاقة الخيال، كما حدث في القصة السابقة. ولمواجهة ضعفها أمام صديقاتها، وإخفاء هزيمتها، أخذت تضحك بخبثٍ عندما استدارت نحوهن. تقول الساردة في تداخل مع صوت بطلة القصة: "وإذا بهنَّ يراقبن الشاب والفتاة بوله، عرفتُ حينها أنهن يفتقدن حبًّا دافئًا، وهي التي حسبتهن ممتلئات، لكنها اكتشفت أن المشهد لم يشعل النار في غابتها البكر، بل امتد أيضًا إلى غابات صديقاتها"، فجعل ادعاءاتهن باطلة، وعرَّى قوتهن المزعومة؛ ليضعهن في نقطة واحدة (الضعف)، وكأنهن غير مقترنات برجال حقيقيين يوفرون لهن تلك الحميمية.

إن الأنثى عند الكاتبة أبو نبعة ضعيفة، ولكنها ليست تلك التي وصف أرسطو ضعفها بقوله: "إن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص"[4]؛ لأن الكتابات التي بُنيت على أقوله، كانت تشرعن لهيمنة النظام الأبوي (البطريركي). إن الأنثى عندها غير قادرة عن مواجهة التحديات في الحياة اليومية، حتى وإنْ بدت صغيرة الحجم، وإنْ قوتها تكتمل بالرجل الذي يحميها، ويحبها في شتى مراحل حياتها بعيدًا عن فكرة

https://www.books4arab.com

الهيمنة والاستلاب والنفعية؛ فأنثويتها لا تعلو منزلتها إلاّ بوجوده إلى جانبها، والـزعم بأنها تحقق ذاتها على المستوى المادي والتعليمي أو المناصب الـتي تتولاهـا، هـو وهـم، يتكشف زيفه حينما تتعرض الأنثى لمثل هذه المواقف. وبهذا، لن يورث اعتداد الأنثى بنفسها ـ إلى الحد الذي يجعلها تعتقد أن الذكر زائدًا علـى حاجتهـا ـ سـوى الحسـرة، والندم، والانكسار، والخيبـة.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) نردين عباس مطر أبو نبعة: ولدت في عمان، في 30 حزيران 1961. وقد حصلت على درجة البكالوريوس في الشريعة الإسلامية من الجامعة الأردنية عام 1994. تعمل مُعدَّة ومقدِّمة برامج إذاعية. صدر لها من المجموعات القصصية: الجرس 2003، وبوح 2006، ومن الروايات: رب إني وضعتها أنثى 2013. إضافة إلى مجموعات قصصية متنوعة للأطفال، منها: العصافير المحاصرة 2010.

(2) قطة، مجلة كتابات جديدة، ع6، عمان، حزيران 2007.

(3) لا مبالاة: سوالف (http://www3.sawaleif.com)، 29 سبتمبر 2010.

(4) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998، ص193.

https://www.books4arab.com

14 الأنثوية التنويرية

قراءة في قصص قصيرة للكاتبة جواهر رفايعة

نشأت فلسفة التنوير، بوصفها حركةً فلسفية أوروبيـة، في القـرن الثـامن عشـر، وتميَّز بفكرة التقدم، وعدم الثقة بالتقاليد، وبالتفاؤل، والإيمان بالعقـل، وبالـدعوة إلى التفكير الذاتي، والحكم على أساس التجربة الشخصية[1]، ولم تكن النسوية جزءًا مـن مشروع التنوير؛ إذ كانت آراؤها المتعلقة بالحقوق الفردية موجَّهـة إلى الرجـال إلى حـد كبير[2]. وما دمنا نبحث في نطاق الأنثويـة في الأدب في الأردن، فإننـا نجـد في قصـص الكاتبة **جواهر رفايعة**[3] هذه الفلسفة واضـحة المعـالم. وسـيتناول هـذا الفصـل سـبع قصص قصيرة نشرتها الكاتبة في موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) على صفحتها الشخصية، وعلى صفحتها العامة (كمائن فرح)، وهـي: حُـب، +81 ، توقيـع قـديم، غياب، موت، هَوَس، هشاشة.

تنقل لنا قصة "حب" شعور أحد الرجال بالصدمة الشديدة إثر تلقيـه خـبر مـوت إحدى صديقاته على "الفيسبوك"، وتناقل الأصدقاء ذلك؛ فقد جلس أمام زوجته مشتتًا وحركاته غير متزنة وهو يقرأ التفاصيل. كان ما يهمـه بالضـبط معرفـة الوقـت الـذي قضت فيه نحبها. تبدو فكرة القصة، لغاية الآن، عادية، ولكنها تضعنا أمام أسئلة كـثيرة بعد قولها: "عقله اللاهث يتساءل بجنون ما إذا كانت قد حذفت من ذاكرة هاتفها رسالة المساء" حيث تفتضح الجانب السلبي للرجل، وهو الحرص على سمعتـه أمـام زوجتـه، والحرص على ألاَّ يُعرف أنه كان وراء موتها المفاجئ من جراء رسـالته الـتي وصـلتها

https://www.books4arab.com

عبر الهاتف النقال. وعلى الرغم من الأسئلة التي تحث القارئ على إعمال العقل في كشف المحتوى، فإن ما تريد الكاتبة إيصاله للأنثى هو أن التكنولوجيا جعلت الآخرين يتعاملون معها رقميًا، وفي هذه الحالة، باتت النظرة إليها خالية من القيم الإنسانية؛ فما يعني هؤلاء هو التسلية والتلاعب بعواطفها، وأن غيابها عن الدنيا لا يعني لهم شيئًا؛ فكل ما يشغل بالهم هو إخفاء بصمات الاتهام عنهم.

وعند قراءة عتبة النص الأولى، وهي عنوان القصة (81+)، تقفز إلى الذهن الإشارة إلى المحتوى المقدَّم للبالغين (18+)، ما يحفز التفكير إلى فضول القراءة للبحث عن المعنى. العبارة الأولى في القصة "منذ وقت مبكّر جدًّا من هذا الصباح"، ثم تتحدث عن رجل تجاوز الثمانين يدخل إلى غرفة في مستشفى حيث تستلقي امرأة لم تبلغ الثمانين بعد، تستقبل الأوكسجين والنبض من الأجهزة، فيمرِّر يده المرتجفة على رأسها، ويقبل جبينها، ويخرج قبل أن يأتي زوَّارها. وتبدأ الفقرة الثانية من القصة بالعبارة "في وقت متأخر جدًّا من ذلك النهار"، ثم تتحدث عن موت تلك المرأة. تقول: "لم يكن غريبًا بالنسبة إلى قلبها؛ فقد منحته، في وقت مبكر جدًّا، من عمره النبض والأوكسجين.. غادرت مبتسمة بعد أن ذهب الزوار". إن عبارة "في وقت مبكر جدًّا"، ثم عبارة "في وقت متأخرجدًّا"، تتيحان لنا الفاصل الزمني بين حضور الرجل، من جهة أولى، وهو حضور أدخل السعادة إلى قلبها على الرغم من اقتراب أجلها، وغيابها عن الوعي بما يجري حولها، ولكن تمرير يده على رأسها، وتقبيلها منحاها السعادة التي بدت علاماتها في ابتسامتها، وما جرى كان لقاء السعادة التي منحته إياها في وقت مبكر من حياته؛ أي كان دَينًا في رقبته، وسدده اليوم لها.. وحضور الزائرين، من جهة ثانية، وهو حضور أعقبه الموت، ولكنه لم يُفقدها الشعور بالسعادة من جراء الحنان الذي أغدقه الرجل عليها عرفانًا لذكراها، وتأكيدًا لحبه الممتد لها.

https://www.books4arab.com

تركت لنا هذه القصة الباب مفتوحًا؛ لمراجعة قصص الحب المتوارثة والسائدة؛ إذ ليس شرطًا أن تنتهي كل قصة حب بالزواج، كما ليس شرطًا أن تنتهي بالعداء بين الطرفين، ولا بالنهاية المأساوية لأحدهما أو كليهما. وقد حاولت قصة أخرى عنوانها "توقيع قديم"، أن تؤكد الفكرة السابقة نفسها؛ فقد كانت بيد امرأةٍ عاقلةٍ قصاصةُ ورق موقَّعة باسم "مجنون ليلى"، حفظتها في ملف قديم. وكانت تحلُّ المرأة في مضارب بعيدة، وحولها أولاد كثيرون. بقي الفضول يدفعها لمعرفة أين حلَّ ذلك المجنون الذي أصبح "عاقلاً"، ويعيش برفقة زوجته وأولاد كثيرين. ما يُلاحظ، أن الكاتبة تريد إعادة النظر في التراث؛ ليس من أجل رفضه، بل للوقوف على الخلل ومعالجته حتى لا يستمر؛ فقد وصفت "ليلى" المعاصرة بالمرأة العاقلة، ونصَّت على تحول "المجنون" المعاصر إلى "العاقل"؛ لأن التفكير السليم يقتضي أن يتحرر المرء من انجراف العاطفة، فيلجأ لتحكيم العقل؛ كي يبقى كلاهما حيًّا، ويبقى الحب.

وتلجأ إلى إضاءة ما يفعل الرجل، ثم إضاءة ما تفعل المرأة، وكأنها تعقد مقارنة نستطيع من خلالها استنباط السلوك الذي يجب أن يتغير. وهذا ما نجده في قصة "هوس" حيث "يقضي الرجل معظم يومه على البلكونة يرصد حركات جارته الشقراء في الشقة المقابلة، يعرف موعد خروجها كل ليلة بين الساعة العاشرة والثالثة فجرًا، ويحفظ عن ظهر لهفة قطع الغسيل الملونة التي تنشرها على بلكونتها في ظهيرة اليوم التالي، وحتى عدد سجائرها التي تدخنها بنزق وعصبية وهي ترتب غسيلها على المنشر". ويقود هذا التصرفُ الكاتبةَ إلى الفكرة السابقة نفسها: اكتشاف الخلل في التراث؛ لتغيير السلوك، فتجعل الرجل لا ينام بين العاشرة والثالثة صباحًا؛ لأنه في فترة غياب جارته "يقرأ كل ليلة أخبار عائشة بنت طلحة في كتاب الأغاني، يحفظُ عن ظهر حسرة عددَ أزواجها وأسماءَهم، ويعرف نسبها بدقة ووصف طباعها وجمالها، ولا يمل من تتبع كل ما كُتب

https://www.books4arab.com

عنها في "غوغل" محتفظًا به على جهـازه المحمـول". إن مـا يجـري، الآن، نـابع مـن بنـاء تصورات خاطئة انحدرت من التراث، وينبغـي رفضـه. وتقـف علـى الجهـة الأخـرى شخصية الزوجة، فتقول الكاتبة: "في الثالثة فجرًا، عندما تعود المـرأة إلى شـقتها، يخـرج الزوج من مكتبته الإلكترونية مغلقًا جهازه بنزق وعصبية، ويذهب لينام بجانب زوجـة أغلقت قلبها بنزق وعصبية يأسًا من رجل ملَّت مـن انتظـاره كـل ليلـة بـين العاشـرة والثالثة صباحًا"؛ فهما يتفقان في شيء واحد هو "النزق والعصبية": الرجـل في الانشـغال عنها بجارته ومكتبته الإلكترونية ذات المحتوى التراثي، والزوجة في الانتظار وصولاً إلى اليأس ثم إغلاق القلـب. إن الإضـاءتين، تحققـان هدفًـا جوهريًّـا، وهـو أن تغييـب العقل، والاستسلام للأفكار الجاهزة دون تمحيص فيهـا، سـيُفقد الإنسـان مَـنْ يحبـه، وسيجعله خاويًـا ومظلمًـا من الداخل.

وتعتمد على تبادل الأدوار عبر الحلم؛ لإتاحـة الفرصـة للعقـل كـي يقـيس مـا يرتضيه في الحقيقة لغيره على ما لا يرتضيه في الحلـم لنفسـه، ومـن ثـمَّ، الوصـول إلى القرار الرافض لما يحدث. وهذا ما نجده في قصة "غياب" التي تتحدث عن رجل يحاول أن ينادي على زوجته، ولكن صوته لا يخرج إلى أبعد من حنجرته، فيقود كرسيه المتحـرك بسرعة من غرفة الجلوس حيث اعتاد أن يتابع برامج الصباح على التلفزيون إلى غرفـة النوم حيث تستعد هي للخروج إلى عملها. كانـت تـربط شـعرها "ذيـل فـرس" كمـا لا يحب، فيحاول من جديد أن يقول لها صباح الخير، لكنه لم يسمع صوته ولم تلتفت هي. تحمل الزوجة حقيبتها قاصدة الباب بينما هو يتابع خطواتها، ويحاول بإرشـادات يديـه أن يتوسل إليها كي تبقى، لكنها تصـفق البـاب وتخـرج، فيظـلُّ عالقًـا علـى كرسـيه المتحرك بجانب الباب. وتسرد الكاتبة لحظات استيقاظه من النوم، فتقـول: "ينـتفض في سريره مرعوبًـا، وينتصب واقفًـا، يتحسس رجليه ويركض قاصدًا الباب حيث كرسيها

https://www.books4arab.com

المتحرك عالق هناك، وصورتها مركونة في الزاوية في غرفة الجلوس حيث كانت تجلس دائمًا تتابع برامج الصباح على كرسيها المتحرك، وشعرها مربوط على شكل "ذيل فرس" كما تحب هي. تتسول بقاءه كل صباح، لكنه كان دائمًا يصفق الباب ويخرج غير ملتفت إلى الوراء". وكعادتها، لا تقدم الكاتبة للقارئ أفكارًا جاهزة، تبين أن الرجل ندم على أفعاله القاسية، ووعدها ألاَّ يكرر أفعاله المؤلمة لها، بل تُشغل تفكيره حينما آب إلى الحقيقة؛ ليضع أفعاله على محك الرفض.

وتضع الرجل في قصة "هشاشة" أمام حقيقة مريرة، فحواها أن الزوجة التي لا تجد الكلمة الطيبة من زوجها، سيكون لها وقع كبير في قلبها حين تسمعه من رجل آخر، وهذا ما يحرك في داخله الرغبة في أن يقول ذلك، حتى وإن كان قوله على سبيل المجاملة؛ فالمرأة التي اصطحبت ابنتها إلى عيادة الطبيب ذات مساء، جاملها قائلاً: "إنَّ لابنتكِ نفس غمازاتك الجميلة. تقول الكاتبة: "لكن المرأة التي نسيت تفاصيل وجهها في مرايا قديمة، لم تنس كلمات الطبيب". ما نلاحظه، أن كلام الطبيب كان مركَّزًا على الملامح الخارجية لها، أما حين يقول في مراجعة أخرى مخاطبًا ابنتها: "إنَّ لك نفس ابتسامة أمك الساحرة"، نجد الأم تقع في بكاء مفاجئ؛ لأن هذه الابتسامة ليس ناجمة عن سعادة حقيقية، من جهة أولى، وإنما ناجمة عن سماعها من قبل شخص غريب عنها، وليس من زوجها، من ناحية أخرى.

إن مهمة الأنثوية التنويرية عند الكاتبة رفايعة، ليست قائمة على إذكاء نار التعاطف في قلب الرجل مع المرأة، ولا المطالبة برضوخ الرجل لرغباتها، بل إحداث تغيير في تصرفاته بناءً على مبادئ عقلانية ونفعية من أجل أن تستمر الحياة المؤسسة على الحب والاحترام المتبادل، بصرف النظر عن الرواسب الفكرية والاجتماعية التي تُغذي السلوكيات الخاطئة.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1983، مادة (فلسفة التنوير).

(2) مصطلحات نسوية: التنوير
شبكة النبأ المعوماتية: (http://www.annabaa.org)، 6 أغسطس 2007.

(3) جواهر محمد سالم رفايعة: ولدت في قرية بئر خداد في الشوبك عام 1969، وقد حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عام 1991. عملت منذ عام 1993 في المجمع العلمي الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية. صدر لها من المجموعات القصصية: الغجر والصبية 1993، وأكثر مما أحتمل 1996، وعلى قيد الطفولة 2002. حصلت على جائزة د. سعاد الصباح في القصة عام 1996، وعلى جائزة مؤسسة القدس العالمية في نيويورك عام 2001.

https://www.books4arab.com

15 الأنثوية العشقية

قراءة في ديوان "الرقص على وجع الغياب" للشاعرة سناء خوري

يتجه المعنى المتسرِّع لكلمة "العشق"، أكثر ما يتجه، إلى الجسد وحده، والحقيقة أن تصعيد الحب بين الذكر والأنثى يقتضي لقاء كل منهما بالآخر على صعيد الروح والجسد معًا، ولكننا في الشعر نفهمه "شهوة الحياة" بمعناها الواسع[1]. إن هذه الشهوة ترتبط بغريزة البقاء[2]، وتتجلى في مظاهر كثيرة يقع الشعر ضمنها، وإن توقّفها يرتبط بغريزة الموت، وتتجلى، أيضًا، في مظاهر كثيرة يقع الكفُّ عن الشعر ضمنها، فيكون بذلك الموضوع المثير للشهوة (المحبوب) هو نفسه المحرض على البقاء[3]. بهذا التوجه، يمكن الدخول إلى ثلاث قصائد، جاءت في ديوان "الرقص على وجع الغياب"[4] للشاعرة سناء خوري[5]، وهي: ترشح من عيني[6]، وانثري أنوثتك[7]، وضميني إليكِ[8]. وتمثل هذه القصائد المقولات الرئيسة الآتية: صوت الأنثى العاشقة، وصوت الأنثى الحكيمة، وصوت الأنثى على لسان حبيبها. وإن كنا نسمع الأصوات السابقة جميعها من خلال الشاعرة نفسها.

صوت الأنثى العاشقة

في قصيدة عنوانها "ترشح من عيني"، تنطلق الشاعرة من الروح، فالجسد، فالشعر؛ ليتجلى تمزق الذات بين الرغبة التي تنطفئ نيرانها عبر الارتواء، والشعر الذي يريد أن يُبقي الإنسان ممزقًا:

https://www.books4arab.com

قلبي غارق فيكَ
في شفتيك الباردة
وحنينكَ المُفتعَل
قلبي يتآكل على مهلٍ
ترتشفني عينك
تستفزني أوهامك
وتثورُ فيَّ
كلُّ حروف الحب:
نصفي الأولُ
يريد أن يُصدق أنه.. الحب
ونصفي الثاني
متناثر حائرٌ على كفيك
تقتله أوهام الحبِّ
تقتلعني من جذوري
وأتهاوى يحرثني الشوق

إن القلب الغارق في حبه متأصل في النفس، ولا تستطيع الذات أن تنجو منه، وفي المقابل، ينظر الحبيب إليها وقلبه ليس غارقًا فيها؛ فشفتاه باردتان، وحنينه مُفتعل، وعيناه تنظران إليها جسدًا. وهذا ما يجعل القلب يحترق شوقًا إليه. هناك اختلاف في النظرتين، الأولى: نظرة لا تتوقف عند الروح بل تريد أن تتكامل بالجسد، والثانية: نظرة تنطلق من الجسد وحده، ولا تريد أن تصل إلى الروح. الشاعرة، بأنثويتها العشقية، ترى ما يجول في خاطره تجاهها أوهامًا، ولكن هذه الأوهام تحرك في

https://www.books4arab.com

داخلها "كل حروف الحب". إنها تحرك الشعر الذي لا يولد إلاّ في ظلال التوتر، ويموت في ظلال الارتواء. ولكن كونه محرضًا على الشعر، يُذكي في داخلها صراعًا بين قوتين، الأولى: محاولة إقناع النفس بأن ما في داخلها هو "الحب" تجاه الحبيب على الرغم من معرفتها برود مشاعره وزيفها، والأخرى: حيرة النفس وتناثرها على "كفيه" وتشوقها للدخول إلى قلبه. فلا هي تستطيع أن تُسلم جسدها للحبيب فيرتوي ويغادر، ويُغادر الشعر وراءه، ولا روحها تكتفي بإبقائه بعيدًا حتى يملَّ البُعد ويغادر.

وهكذا، يشتد عشقها للحبيب والشعر معًا، وتزيِّن لهما الدخول إلى عالمها حيث جماليات المكان الذي يضجُّ بالأنوثة:

أحتاجُ للارتواء.. منكَ
من سيول الشِّعر
من رذاذ العشقِ
أحتاج أن أفرشَ لك بيتي
أزهارًا بريَّةً
برائحتها الخمرية
وأعطِّر لك وسادتي
بعبيري السرمدي
أدسّ في جيوبك
محارَ أنوثتي
وأتكاسل في انتظاركَ
كوردةٍ فواحة
أحتاجكَ أن تعتقني من كل هذا الضياع

https://www.books4arab.com

ترشح فوق صدري نورًا.. وماء
تتساقط على جسدي
وتغسل قلبي بكل سخاء

إن الأنثوية العشقية التي تعبر فيها الشاعرة عن حاجتها للارتـواء، ليسـت تعـني أنها ستتحقق في يوم ما؛ فالرغبة شيء، وتحقق الرغبة شيء آخـر يُخرجهـا مـن معنـى العشق المرتبط بالشعر، وكما لا يوجد ارتواء من الشعر، لا يوجد ارتواء مـن الحبيـب بالصورة التي يتطلبها الشعر نفسه. وما تفعله الشاعرة من فرشِ الأزهار البرية، وتعطير الوسائد، ودسِّ المحار الأنثوي في الجيوب.. هـو، في حقيقـة الأمـر، انتظـار لمزيـد مـن الخيبات، وإتاحة الفرصة للحياة؛ كي تبقى أطول فترة ممكنة في ترقُّب الحبيب الذي لن يأتي، وفي ترقُّب القصيدة التي ستأتي حتمًا وسط الضياع والتناثر. وعلى قـدر الحاجـة إلى هذا الحبيب، تأتي الصورة مشحونة بأقصى ما تستطيع الأنثويـة العشـقية أن تبـوح به؛ فالشاعرة تريده نورًا وماءً.. تريد إخراجًا لها من ظـلام الوحـدة وفقـدان بصـيص الأمل في الاستمرار بالحياة دون وجوده معها، فيتساقط على الجسد ولا يترك شيئًا منه دون أن يمرَّ به كتساقط قطرات الماء الغزيرة عليه، ويغسله من كل العلائق السلبية الـتي غطته في أثناء الغياب.

وتعود العبارة المفتاحية "قلبي غارقٌ فيك" ـ التي استهلت بها الشـاعرة قصـيدتها ـ إلى الظهور مرة أخرى، ولكن في سياق مختلف؛ ففي المرة الأولى، كان الغرق يفيض من داخلها روحيًّـا، والآن، يأتي الغرق بسبب محاصرة الأشياء الخارجية الـتي تحـيط بهـا، لتحرض الجسد وما يزينه عليها حتى تستجيب له:

قلبي غارقٌ فيك
في زاوية غرفتي

https://www.books4arab.com

تحرضني أشيائي عليك
مرآتي
عطري
ملابسي
وسادتي.. وحتى أغطية سريري
تحرضني عليك
تتسرب إليَّ
ونتلاشى معًا في عتمة الليل
لا نلمحُ شيئًا
غيرَ
ضوء القلب
يرشحُ
فوق قنديل الليل

فالأشياء التي تحرضها: المرآة التي ترى فيها نفسها، وهي في قمة أناقتها وتزينها للقاء، والعطر الذي يعطي الجسد جاذبية فريدة وكأنه زهرة تفوح أنوثة، والملابس التي تكسو الجسد لتهب الحبيب روعة الغموض ومتعة الكشف، والوسادة والأغطية. والسؤال الذي يطلب إجابة عنه، في ضوء ما سبق، هل نجحت هذه الأشياءُ في تحريضها فعلاً؟ والإجابة: لا، فقد استأثرت الشاعرة لنفسها بالأنثوية العشقية التي بقيت في دائرة الروح، ولكنها بالشعر جلبته إليها كما شاءت؛ إذ تلاشيا في عتمة الليل حيث لا شيء يضيء سوى القلب الذي يستمد نوره من "قنديل الليل"، أو بتعبير أكثر دقة: يستمد نوره من الشعر.

https://www.books4arab.com

صوت الأنثى الحكيمة

وفي قصيدة عنوانها "انثري أنوثتك"، تستهلها الشاعرة بأسلوب السرد، ولكنها تتحول فيما بعد إلى صوت آخر يوجِّه الخطاب إليها على نحو يُذكرنا بخطاب الحكمة عند "سيدورا" والموجَّه إلى "جلجامش" حين تحدى الأخطار، ومضى باحثًا عن سر الخلود، فتقول ساردةً:

ويأتي الليلُ مخضَّبًا
برائحة الشوق الليلكي
يجرُّ أطراف النهار
وأطياف الشمس
يطرق بابك أيتها الغجريةُ
يا ذات الأقراط الزمردية
المنثورة بالعشقِ
المرصعة بالشوقِ

فالليل الذي يأخذ رمز الوحدة والضياع عند الشاعرة، يثير الشوق إلى الحبيب، ويدق أبوابها. إنها "الغجرية" التي لا تعرف حياتها استقرارًا، تشتعل بداخلها نيرانُ العشق، والشوق، فتتزين لحبيبها مرتديةً الأقراط الزمردية التي تميز الغجرية من غيرها. وتكشف اللغة عن قسوة "الليل" المزدوجة؛ فهو يأتي مخضَّبًا برائحة الشوق، وكأنه يمثل للعاشقين سلوةً وعذابًا؛ لأن الذي تشتاق إليه ليس موجودًا، والليل نفسه يبدو قاتلاً للنهار ولأطياف الشمس، وكأن الزمن الذي يبسط سطوته على الكون يبعث الرعب، وهنا، يبدو طرق بابها بمنزلة إضفاء رعب آخر على المشهد.

https://www.books4arab.com

ويقتحمُ المشهدَ صوتُ الأنثى الحكيمة، فجأة، مركزًا على الأنثوية العشقية التي تدفع الحبيب دفعًا إليها، فتجعله يرى العالم من خلالها، ولا يرى في العالم إلا هي، بوصفها الأنثى الوحيدة التي ترك معنى الحب روحًا وجسدًا:

استجمعي أنوثتكِ
ورتبي جدائلكِ
وانثري عطركِ في المكان
ليرى العالم على يديكِ
ارتدي النجومَ رداءً أنثويًّا
ليغفو على ساعديكِ الهلامُ
افرشي فوق سريره الورودَ
حين يأتيكِ عند المساءِ..
والجنونُ يسكن عينيهِ

يبين فعل الأمر "استجمعي" أن الأنثى الحكيمة تريد أن تُخرج الشاعرة من سياق الضياع والرعب الذي أثاره "الليل"، وأن "الأنوثة" قادرة على الغواية، وتغيير الحال إلى آخر ترضاه نفسها. ومن متطلباتها: ترتيب جدائل الشعر، وجعل العطر عابقًا حيث يلتقيان، وارتداء الثياب الجميلة المرصَّعة، وفرش السرير بالورود؛ لأن هذه الأمور تُخرجه إلى الشبقية، فيأتيها عند المساء والجنون يسكن عينيه. إنها "سيدورا" المعاصرة التي كانت قد أوصت "جلجامش" أن يجعل ثيابه نظيفة زاهية، ويُفرح المرأة التي بين أحضانه؛ ذلك أن هذا نصيب البشر من الدنيا[9]. كانت "سيدورا" القديمة تخاطب الذكر، أما "سيدورا" المعاصرة فتخاطب الأنثى. نحن نعرف أن "جلجامش" لم يستجب لحكمة "سيدورا"، فهل استجابت الشاعرة لسيدورا المعاصرة؟

https://www.books4arab.com

ليس هناك ما يشير إلى أن الشاعرة استجابت لحكمة "سيدورا" المعاصرة على الرغم من البدء بالجملة الخبرية "جاء إليكِ" وتكرارها، ثم سَوق عبارات الحكمة المتلاحقة بعدها، وكأنها توجهها إلى كيفية التعامل معه:

جاء إليكِ كالريحِ
كالموجِ الهائجِ
جاء إليكِ
فضميه
وامسحي عن جفونه حبَّات العرق
وعن عيونه التعب.. قبِّليها
للميها بشفتيكِ
بلِّلي بها شَعركِ
دعيها تتدحرجُ
على وجهكِ
وعانقيه بلهفة القُبَلِ
علَّه يتعلَّمُ على يديكِ
كيف لأنثى مثلك
أن تكونَ.. عطرًا
يلثُمُهُ
نورًا يملؤهُ
زيتًا يُشعلهُ
ويحرقه

https://www.books4arab.com

ماءً يروي ضمأه

ويطفئهُ

علّميهِ

كيف لكِ أن تكوني

سيدةَ النساءِ

وآخرَ النساءِ

إن قدومه إليها فجأة يعني أنها استحضرته عبر طاقة الشعر الخلاقة، وإن هذا الحضور المتميِّز يحتاج إلى حضور يليق بمنزلته؛ فهي تمسح عن جفونه حبات العرق بشفتيها، وتبلل شعرها بها، وتتركها تتدحرج على وجهها.. وتقبِّل عينيه المتعبتين، وتعانقه بشوق. تفعل هذا كله؛ ليتعلم منها كيف تتحول الأنثى إلى عطر (الجاذبية)، ونور (الأمل)، وماء (الحياة). وما دام قد أدرك معنى أنثويتها، فسيصل إلى الحقيقة التي لا مناص منها، والتي أرادت "سيدورا" المعاصرة أن توصله إلى الشاعرة؛ لتخليصها من الحال السلبية التي كانت بها، وأن توصله إلى الحبيب؛ لتخليصه من النظرة السلبية إليها، ومن الانصراف عنها إلى غيرها، وهذه الحقيقة: إنها "سيدة النساء وآخر النساء". لقد كانت "سيدورا" المعاصرة الشاعرةَ نفسها، تسمع ما يُقال بصوت الأخرى، وتستحضر ما تريده عبر الشعر؛ لتبقى تدور في أنثويتها العشقية.

صوت الأنثى على لسان حبيبها

إن الأنثوية العشقية المعجونة بالشعر، كما أفضت بنا القراءة، ليس شرطًا أن تبقى في نطاق الصوت الواحد الذي اعتدنا سماعه من الشاعر وحده؛ إذ نجد اختراقات كثيرة للمعتاد في شعر خوري، ومنها قصيدة "ضميني إليكِ"؛ لأن تثوير

https://www.books4arab.com

الشهوة في النفس، لا تتبعها استجابة مشابهة في الطرف الآخر (الحبيب)، وقد بقيت النظرة إليها مقصورة على الجسد، وهو ما لا تريده الشاعرة: إنها تريد الروح أولاً، ثم يأتي الجسد تكاملاً لحاجة الروح. ولكونها تقبض على الشعر في كل تثوير لها، فإن ما تريد الحصول عليه من الحبيب، جعلها تعبِّر على لسانه؛ لتغيير النظرة في داخله إليها، فتقول:

هاربًا من سقطةِ ناسكٍ
من عطش عاشقٍ
اغسليني من غربة الليلِ
ضميني حين أحتاجُكِ
ولا أحتاج
حين أحبُّكِ.. ولا أحب
حين أشتاقكِ.. ولا أشتاق
ضُميني.. إليكِ
مرريني في عينيكِ
صبحًا.. ومساء

فأنْ يأتي الحبيبُ هاربًا من "سقطة ناسك"، يعني: أن يأتي حبيبًا روحيًّا خالصًا، وأن يأتي من "عطش عاشق"، يعني: أن يأتي الحبيب مزيجًا من الروح التي تطلب روحًا، والجسد الذي يطلب جسدًا يتكامل فيه. وتعكس الشاعرة، بما يشبه انعكاس الصورة في المرآة، الحبيبَ آتيًا إليها لتغسله من "غربة الليل" وهو ما طلبته منه في قصيدة "ترشح من عيني" السابقة. إنه يطلب منها أن تضمه إليها حين يحتاج إليها بوصفها الأنثى الأمومية التي تهدئ من روعه أو غضبه كطفل، والأنثى العاشقة التي

https://www.books4arab.com

ترغب فيه كما يرغب فيها، وأن تضمه إليها حين لا يحتاج إليها، بوصفها الأنثى الحبيبة التي لا تتأثر بالتقلبات والتغيرات بمختلف أشكالهما؛ لأن الحب، بهذه الصورة، بات قرار حياة، لا تراجع عنه، ولا استقالة منه.

وإذا كانت الشاعرة قد جعلت اهتمامها منصبًّا على الزمن في قولها السابق الذي تكشف عنه الكلمات: "حينَ" المتكررة، و"صبحًا"، و "مساء"؛ لرغبتها في أن يستحوذ الحبيب على زمنها المطلق، فإن ما سيأتي ينصب على المكان والزمن معًا، بوصف المحبوبة المتمثلة بهما الملاذ الوحيد لهذا الحبيب:

مدينتي أنتِ
أول
وآخر عهدي
حبيبتي
لا تشتكي
لا تدمعي
يا حوريتي
يا كل الحوريات

إنها حاضنة الحياة التي يعيشها بكل صخبها وهدوئها منذ البدء وحتى النهاية، ولأنها كذلك، فإنه حريص على ألاَّ يجرح مشاعرها الرقيقة أيُّ شيء، فيطلب منها ألاَّ تشتكي مما يؤرقها؛ ذلك أنه إلى جانبها، يعينها على مواجهة التحديات، وألاَّ تدمع عيناها؛ ذلك أن حزنها لا مسوِّغ له ما دام إلى جانبها. لقد باتت الأنثى "الحورية" المتفردة التي تختصر كل الحوريات. وهذا ما سعت إلى الوصول إليه من خلال صوت الأنثى الحكيمة في قصيدة "انثري أنوثتكِ" السابقة.

https://www.books4arab.com

ويتجلى انعكاس الأنثوية العشقية على الذكورية العاشقة؛ ليتحدث الحبيب كما كانت تتحدث الشاعرة، برقَّةٍ تنمُّ عن إرهاصات روحية هائلة تبدأ بمناداتها "حبيبتي"، وطلب الإذن منها بالاقتراب من الجسد:

حبيبتي
هل تسمحين
أن ألمسَ يديكِ الناعمتين
والخصر الجميل..
أن أسرِّح شعرَكِ
أقبِّل عينيكِ
وأنتقلُ ما بين
يديكِ..؟
هل تسمحين
أن تستقبليني هذا المساء
عصفورًا لكِ عاشق
وقلبًا بكِ جريح؟
عاتبيني حبيبتي
عاتبيني
ولكن بعد حين
فأنتِ كل ما تبقَّى لديَّ
قولي لي
هل تقبلين..؟

https://www.books4arab.com

إن لمس اليدين الناعمتين، والخصر الجميل، وتسريح الشعر، وتقبيل العينين.. إضافة إلى طلبه منها أن تستقبله في المكان الذي تقيم فيه؛ ليضمهما ذات مساء. وتضفي على شخصيته سمات البراءة والحرية بحيث يكون "عصفورًا" يلجأ إليها، وقلبًا مجروحًا تطببه.. فكل ما يريده منها أن تبتعد عن العتاب، ويكون معها في المكان والزمان الخاضعين لسلطة الحب وحدها. وهي أمور كانت تطلبها الشاعرة، في الماضي، أما الآن فيطلبها الحبيب، بل يصر على طلبها من خلال أساليب لغوية مختلفة، أهمها: الأمر الذي غرضه الالتماس، والاستفهام الذي غرضه الحث. وما يلاحظ، أن اللغة الشعرية في هذه القصيدة، تميل إلى البساطة، ويعود ذلك إلى سببين، الأول: إتاحة المجال للتعبير العاطفي بالصعود على حساب التصوير الذي يستدعي مفردات منتزعة من المادة. والآخر: إعطاء الحبيب فرصة التعبير عن طبيعته، كما ينبغي لها أن تكون؛ فهو ليس بشاعر، وإن كنا نسمع صوته من خلالها.

لا ريب في أن الشاعرة خوري يئست من إلغاء النظرة إليها جسدًا في ذهن الحبيب، فاستطاعت أن تصنع حبيبها عبر الشعر، وكانت النتيجة أن يحظى قوله برضاها؛ لأنها تؤمن بأن الشعر يستطيع أن يلعب هذا الدور المراوغ، ويستطيع أن يحل لها أزمتها في الوجود، ولكنه لا يستطيع أن يلغي الحاجة الفعلية إلى وجود الحبيب مثيرًا للتوتر الذي يقود إلى إنتاج القصيدة، ولا يستطيع أن يقضي على الأنثوية العشقية بداخلها؛ لأنه (الشعر) جزء متأصل فيها.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) للتفاصيل، انظر كتابي: جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، إربد ـ الأردن 2001، ص15 ـ 21.

(2) جعل فرويد "الجنس" منتميًا إلى غريزة الحياة (انظر: ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة: اسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة 1994)، ورأى المترجم أن الاصطلاحات قد تطورت عنده؛ فما يفهمه العامة من الغرائز الجنسية، إنما هو جانب من الحب الذي يتجه نحو الموضوعات الخارجية (انظر: هامش المرجع السابق، ص103). وما نذهب إليه هو استخدام التعبير شهوة الحياة، ليشتمل على كل ما يحرض على البقاء، ومنه الجنس والشعر.

(3) للتفاصيل، انظر كتابي: تمرد الأنثى على الشاعر، دار عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2012 (المقدمة).

(4) صدر عن وزارة الثقافة الأردنية بمناسبة إعلان "عجلون مدينة الثقافة الأردنية" عام 2013.

(5) سناء ياسر الياس خوري: ولدت في عنجرة، في 5 كانون الأول 1972، وقد حصلت على دبلوم في اللغة الإنجليزية من كلية مجتمع عجلون عام 1992، وعلى بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة اليرموك عام 2001. عملت في مجال التدريس بوزارة التربية والتعليم، وتعمل حاليًا في وزارة الثقافة. نشرت قصائدها في عدد من المواقع الإلكترونية، وقد جمعت معظمها في ديوان: الرقص على وجع الغياب 2013.

(6) الرقص على وجع الغياب، ص19 ـ 22.

(7) المصدر السابق، ص143 ـ 145.

(8) المصدر السابق، ص227 ـ 229.

(9) انظر: طه باقر: ملحمة كلكامش، دار الحرية، بغداد 1980، ص79.

https://www.books4arab.com

16 الأنثوية العدوانية

قراءة في الفصل الأول من رواية "الغربان" للكاتب هزاع البراري

إنَّ مسألة بقاء الفاعلية منوطة بالذكر وحده، وبقاء الانفعالية منوطة بالأنثى وحدها، تنفيها الدراسات التي أجريت على الكائنات الحية الأخرى[1]، وعلى مستوى الإنسان، لا نستطيع أن نطمئن إلى أنها على درجة من الثبات. فعلى الرغم من تلك الصلة بين الأنوثة والحياة الغريزية، فإن الضوابط الاجتماعية والوظيفة الجنسية تتطلبان منها أن تكبت أيَّ مظهر من مظاهر العدوانية[2]، إلى الحد الذي تُطوى فيه هذه الغرائز تمامًا، فتتجلى جبلَّتُها التي تحثها على البحث عن الحنان والسكينة، والارتباط بالآخر، والطاعة لكل ما يُقنعها أو لا يُعاملها كسلعة نفعية أكثر ما تبدو في رؤيتها جسدًا. وإذا وُجدت هذه العدوانية أو الفاعلية لدى الأنثى بشكل لافت للنظر، فإنها تكون نتيجة استثارتها من قبل الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه، فتخرج عن الكبت إلى رد الفعل بوصف هذا الرد أحد آليات الدفاع عن النفس، أو عمَّن ترتبط بهم بروابط مختلفة لعل أقواها رابطة الدم. وبمقدار ما تكون تلك الاستثارة قوية، يكون ردُّ الفعل قويًّا، ويصحب ذلك فقدان الثقة بكل ما يؤمن به هذا الوسط، وما يرفعه من شعارات تتعلق بالمبادئ والقوانين والقيم. نجد هذه الاستثارة من قبل الوسط الاجتماعي قد حركت الغرائز العدوانية داخل "فاطمة وقَّاد" الشخصية التي تسرد قصتها بلسانها في رواية "الغربان"[3] للكاتب **هزاع البراري**[4]، والتي سنتناول العوامل التي استثارت عدوانيتها، ومظاهر هذه العدوانية، كما قدمها الفصل الأول من الرواية.

https://www.books4arab.com

العوامل التي استثارت عدوانيتها

واجهت فاطمة أقوى تحديين دفعا بها إلى العدوانية، الأول: القبض على أخيها "ياسر" بتهمة السرقة والاغتصاب والقتل معًا، وتنفيذ حكم الإعدام فيه على الرغم من تأكيده أنه بريء مما نُسب إليه. والآخر: رحيل حبيبها "حسن" ابن صاحب المخبز عن الحي وتركها لمصيرها وحدها.

أما "ياسر" فكان صاحب المبادئ والمثل العليا، أنهى دراسته الجامعية في تخصص الهندسة. قالت الأم بعدما وُجهت إليه التهمة مخاطبة ابنتها (فاطمة): "لا تصدقي يا فاطمة.. لا تصدقي.. أخوكِ أحلى الشباب، أصدق الشباب.. لا تصدقي"، وتخاطبه بعدما أصيبت بالجنون حال تلقيها خبر إعدامه بحزنٍ تبكي له الجدران: "قتلوكَ.. غدرًا يا حبيبي، والله قتلوكَ غدرًا.. قتلوك.. لا..لا.." وأما "حسن" فكان يكتب لها شعرًا يعبر فيه عن حبه لها، وكان يعمل في مخبز أبيه، وحاول أن يستدرجها إلى داخل المخبز؛ ليعطيها ما كتب في دفتر صغير على غلافه عصفوران، وفي الوقت نفسه، يهاجم شفتيها، ولكنها واجهته بعنف، وبصقت باتجاهه وخرجت. غادر "حسن" الحي بعد أن أحرق والده دفتر الأشعار، وصفعه بقطعة عجين غطت نصف وجهه، وانهال عليه بكل ما لديه من كلمات بذيئة أمام الزبائن. وحين كشفت الأم أمرها، قالت: "لو كان شاريكِ، كان يدق الباب.. كبِّري عقلك وبدون فضائح".

مما لاشكَّ فيه أن إبعاد "حسن" عن مسرح الأحداث، كان يهدف إلى إضفاء المزيد من العدوانية للوسط الاجتماعي في داخلها، وتركها وحيدة في مواجهة الآثار المترتبة على إعدام أخيها، والإمعان في إظهاره فيما بعد بصورة أخرى تبين خيانته. فكيف رسمت صورة الشخصيات في هذا الوسط؟ وللإجابة عن هذا السؤال، سأحاول استعراض ما قالت عنها في النقاط الآتية، **الأولى**: والد حسن: كان يشكو الشح دائمًا،

https://www.books4arab.com

ولكنه يسكر بالنقود، وينفق ما يجنيه من مال على جلسات الأنس واللهو. **الثانية**: أم نعيم أو الست مريم: ثرية، لا تسير إلاَّ والنظارات الشمسية على عينيها بالرغم من الشيب الذي برأسها. وصفتها بأنها امرأة بقلب سفاح، ملاك يتربع في داخله شيطان رجيم، كانت تخطط لتدمير "فاطمة" حتى قبل أن تولد. **الثالثة**: صاحبة البقالة (أم ناصر): كانت تنظر إليها بازدراء وهي تعطيها ثمن ما اشترته، وتقول عن أخيها: "كل ظالم وفيه اللي أظلم منه". **الرابعة**: شيخ الجامع: كان ينظر إليها وكأنما يرى الشيطان، ويتحاشاها متمتمًا: "إن لم تستحِ فافعل ما شئت". **الخامسة**: الطالبات اللواتي تدرسهن: كتبت إحداهن على سور المدرسة الخارجي خبر إعدام أخيها. فوصفتها "فاطمة" بأنها جزء من البشر الملاعين. **السادسة**: المعلمات اللواتي يعملن معها: كنَّ يتهامسن، ويُشرن إليها بازدراء، وقد شبهتهن ببعوض المستنقعات. **السابعة**: مديرة المدرسة (حسنية): طلبت نقلها إلى مكان آخر، وتحويلها إلى مجال بعيد عن التدريس؛ لأن ما حدث ترك أثرًا سلبيًّا في نفوس الطالبات. **الثامنة**: بائعو الصحف اليومية: كانوا ينادون: "السفاح الخطير.. اقرأوا.. أخطر عصابة في البلد.. السفاح موظف دولة". وقد وصفت أصواتهم بأصوات العاهرات، عندما يغلبهن المشروب والشبق. **التاسعة**: أهالي حي الجوفة حيث تسكن فاطمة: كانوا يتذوقون حلاوة مشهد إعدام أخيها بمزاج الحشاشين. وكانت أمها تقول عنهم: "أما أولئك الناس فعقولهم كنعالهم، إنهم يا ابنتي ساذجون.. إنهم لا يعرفون".

وتصل العدوانية إلى قمتها إثر تحولين خطيرين على مستوى التحديين اللذين واجهتهما، **الأول**: ظهور شخصية "حسن"، ورفضها حتى الاستماع إليه، فخرج منهارًا. وكانت من قبل، قد اكتشفت من خلال تخصصها الجامعي باللغة العربية أن ما كان يسميه "حسن" شعرًا، وينام بين نهديها في أمسيات الجليد، هو كلام عقيم، وأنه صدأ

https://www.books4arab.com

الحروف، ليس فيه من فن النظم شيء، بل كلام مراهقين، وتشبيهات معتوهين لا يعرفون غير الثرثرة الخاوية. **الثاني**: مجيء رجال الشرطة الذين قالوا: "ياسر" لم يُعدم على الرغم من دفنه؛ فقد وُجد في المستشفى يصارع الموت إثر طلقة نارية في رأسه، وقد فارق الحياة، فقالت عنهم: "هؤلاء البشر، لا يفقهون، إنهم دمى شوهها التسوس، ولفظتها السماء إلى مزبلة الكون، إلى هذه الأرض الموات"، ووصفتهم بالدبابير التي لا تعرف غير اللسع، ونفث التفاهة في الناس المتساقطين.

مظاهر هذه العدوانية

قبل الحديث عن مظاهر هذه العدونية، يبدو من الأهمية بمكان أن نشير إلى الأنثوية الشبقية لديها؛ فبعدما طردت "حسن" قالت: "كنتُ أعرف ما أقول، لا يمكن أن أقبل بعدما حدث، وماذا تعني أربع سنوات من الحب، أو حتى عشر سنوات، ماذا تجدي كلها، ما دام الحب مجرد كلام، أشعار، طلاسم تُقال لاستدعاء الجن والعفاريت، وليس لاستدعاء العواطف؟ وماذا يجدي، وأنا لست أنا، ووجودي وهم، طيف امرأة ليس لها وجود؟". لقد كانت فاطمة بحاجة إلى الحنان والارتباط بالآخر، ولكن تحوُّل هذا الآخر عنها ولَّد الكراهية التي تحولت إلى عدوانية، تجلت في طرده من بيتها، عندها أحست أنها لا وجود لها؛ لأن الأنثى تقوى بوجود الرجل إلى جانبها، ولعل هذا ما دفعها إلى الشبقية تعبيرًا عن الحاجة إلى ذلك الوجود، فتقول: "عندما ينهشني الشك من كثرة التفكير والوحدة القاتمة، تسحبني خطواتي إلى غرفتي، فأقفل الباب، وأقف أمام المرآة التي تمتد من أسفل باب الخزانة حتى تعلو قامتي، أحدق بخيالي المترهل في المرآة لدقائق ليس لي عقل حتى أحسبها، ثم أبدأ بخلع ما علي بتروٍّ أشعر فيه أن الزمن يموت عذابًا وهو يرقبني، أصبحتُ عارية، الملابس المقشعرة ملقاة بلا اكتراث حول قدمي، أتأمل تفاصيل جسمي بنظر مكتشف حاذق، تمتد يدي إلى ركبتي فتلمسها،

https://www.books4arab.com

وترتفع.. وأتمهل، حتى إذا ما وصلت إلى صدري، أحسستُ بكل ما في داخلي يقفز كحبوب ذرة داعبتها ألسنة النار"، لتقول بعدها مباشرة: "إذن موجودة أنا، وإلاَّ من أين تأتي هذه الأنفاس التي تلهب أحشائي"، وقبل أن تكشف أن شِعره زائف، ويغادر الحي، كانت تقول: "عندما أضع رأسي على المخدة، وآخذ بترديد قصائد حسن في ذاكرتي، أتمنى في جوف أفكاري أن يقبلني ملايين القُبل، وأن يحتضني حتى نتسامى فنتلاشى عن هذا العالم الدنيء". تبدو الشبقية، هنا، ليست سوى الحاجة للتكامل بالآخر؛ لنفي الضعف والهشاشة، وتعويض الروح عما لحق بها من أذى في وسطها الاجتماعي. ولكن تنكُّر "حسن" لها ألغى الجانب المشرق من الحياة؛ لتحل النزعة العدوانية التي بدت في أقوالها وتصرفاتها، ومنها:

الأول: بعد أن كتبت إحدى الطالبات على سور المدرسة خبر إعدام أخيها، قالت: "أسندتُ رأسي إلى السور، وبكيت، لقد متُّ قهرًا في تلك اللحظة ألف مرة، متُّ حقدًا، متُّ ألمًا وغضبًا، تمنيتُ لو أن معي ملايين القنابل، لو كانت معي في تلك اللحظة، لدمرت المدرسة.. لحشرتُ سكانها في الأودية الموبوءة بالظلام والمجاري، ثم بسطتُ الجبال فوقهم".

الثاني: بعد أن انقطع أهل الحي عن السؤال عن أحوالهما: فاطمة وأمها، إثر إعدام أخيها، قالت: "أكره جبل الجوفة، أكره الناس الذين لا يفقهون غير أصوات أقدامهم على الدرجات الطويلة، مهما صعدتم هذه السلالم، فهي لن توصلكم إلى السماء، ستجدون أنفسكم في الأودية الضيقة، أكره كل الجبال التي تنتصب كالخوازيق الصدئة. أما تلك المنازل البيضاء المزينة بالقرميد الأحمر، فسكانها ليسوا من طينة البشر، ذلك الطين المخلوط بالقذارة، حتى أن إبليس أبى أن يركع لمثله، وفضَّل التشرد في أزقة الجوفة. سكان تلك البيوت هبطوا من مكان فضائي، فطفقوا يمتصون دماء

https://www.books4arab.com

الناس، ويصنعون منها القرميد، نعم ليست أسطورة، أو أحلام امرأة خرقة، ترى طيف أخيها كل ليلة، لا.. تقولوا هذا، ولا تفكروا به، إنهم يجمعون الدماء في برك كبيرة، حتى إذا تجمدت، يضعونها في قوالب خاصة فتستحيل قرميدًا رائعًا".

الثالث: بعد أن غضبت من "أم نعيم" التي تحدثت عن أخيها بسوء، قالت: "كان كلامها أشبه ببصاق حرباء جرباء، صرختُ بوجهها كمغنية الأوبرا: انتظري.. انتظري أيتها المجرمة.. وانطلقتُ إلى المطبخ، وفي نيتي أن أذبحها كنعجة حمقاء، لكني سمعت خطواتها وهي تتراجع، وارتجاع الباب خلفها، فاتكأتُ بظهري على جدار المطبخ، وتركت لقدمي حرية الانزلاق إلى الأمام حتى سقطتُ على مؤخرتي، وبكيت حتى نضجت عيناي اللتان سلقتهما الدموع اللاهبة".

الرابع: بعد أن اكتشفت أن ما كتبه "حسن" ليس شعرًا، وتنكّر لها، قالت: "الشيء الوحيد الذي عبَّرتُ فيه عن فقدان صوابي، هو تلك النار التي أضرمتها، ودفعتُ إليها بكل بقايا حسن التي تعفنت لديَّ، أحرقتُ كل تلك الكلمات المتقيحة، نبشتُ الغرفة مثل سجين باحث عن مخرج، جمعتُ كل الأوراق التي نامت بين نهدي في أمسيات الجليد، كل الحروف التي امتصت نظري في ساعات التأمل الطويلة، ثم جلستُ كمجوسية تحرس نارها حتى لا تموت قبل أن تلتهم القذارة، وتمسح الروح الجريحة بأصابع اللهب البلورية، فتهجع الأوجاع هجوعها الأبدي".

هذه النزعة العدوانية التي بدت في أقوالها وتصرفاتها السابقة، وغيرها، لم تتجسد في سلوك حقيقي إلاَّ في المظهر الرابع، ولكنها كانت مرشحة للظهور بشكل عنيف، وبخاصة حين همَّت بإحضار سكين من المطبخ لمواجهة "أم نعيم"، ولكنها فشلت حيث وجدتها قد غادرت. ومعنى ذلك، أن الجانب المكبوت من نزعتها العدوانية بقي فاعلاً، وهو أخطر ما في الأمر؛ إذ أفقدها الثقة بالبشر جميعًا، وجعلها تفقد الانتماء

https://www.books4arab.com

للمكان، وجعلها تعد القيم والعادات، وما يتصل بهما مجرد تفاهة نعيش فيها منذ آلاف السنين، وأنها من اختراع أناس لا يعرفون شيئًا عن المعاناة والعذاب وتمزق الروح. وهكذا، انحازت إلى الجنون الذي أصاب أمها، كون الحقيقة ثقبت رأسها، فهرب العقل كبخار مضغوط، ورأت أنها تجادل الجنون بجنون حتى أصبحا شيئًا واحدًا، أو بتعبير آخر: إن الأنثوية العدوانية آثرت أن تبقى مكبوتة؛ لأن تمظهرها لن يغيِّر شيئًا؛ فما يحتاج إلى التدمير هو الحياة نفسها، ويكفي أنها أدركت الحقيقة.

لقد استطاع الكاتب البراري أن يكسر "التابو" الذي وضعه النقاد التراثيون على الإبداع بحيث تكون اللغة دالة على الفحولة وحدها، واستطاع أن يخترق الأسوار العالية التي وضعها النقاد المعاصرون لتمييز الأدب النسوي من غيره، وهو خصوصية التعبير التي حصروها في اقتدار المرأة على التعبير عن عواطفها، ومشكلاتها؛ فبطلة الرواية (فاطمة) والساردة لها أيضًا، نسمع صوتها، وما يموج في داخلها من عواطف مختلفة، وما يحركها من نوازع عشق أنثوية.. من خلال البراري، إلى الحد الذي يجعل تلك الأسوار العالية من ورق.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر: لوسي إيريغاري: سيكولوجية الأنوثة، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية - سورية 2011، ص11.

(2) انظر: المرجع السابق، ص24.

(3) صدرت عن دار أزمنة، عمان 2000.

(4) هزاع ضامن عبد العزيز البراري: ولد في حسبان في ناعور، في 5 نيسان 1971، وقد حصل على البكالوريوس في العلوم الاجتماعية من الجامعة الأردنية. ويعمل حاليًّا في وزارة الثقافة. نالَ عددًا من الجوائز المحلية والعربية، منها: جائزة عويدات اللبنانية في الرواية عام 2001، وجائزة تيمور المصرية في المسرحية عام 2004، وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام 2008، وجائزة أبي القاسم الشابي التونسية في المسرحية عام 2009. له عدد كبير من الإصدارات المتنوعة، أهمها في حقل الرواية: الجبل الخالد 1993، وحواء مرة أخرى 1995، وتراب الغريب 2007.

https://www.books4arab.com

17 الأنثوية البَوحِيّة

قراءة في النص السردي "شُبَّاك الصوت" للكاتب سمير الشريف

آخر المعاقل التي يتشبَّث بها الداعون إلى "الأدب النسوي"، وأقواها هو ميل الأنثى إلى البوح بمشاعرها[1]، ويتبع هذا الأمر، نظرًا لطبيعتها السيكولوجية، القول بأنها تعتمد على التفاصيل في كتابتها السردية على نحو خاص. وإذا كانت الفصول السابقة، قد أوصلتنا إلى اختراق خصوصية التعبير عن مشكلاتها وقضاياها تجاه الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه، أو الذي تستطيع أن تحل فيه بوصف مادتها خاضعة لسلطة الخيال، فإن كتابات سردية استطاعت أن تعبِّر عن تلك الخصوصية، والبوح، والتفاصيل فيما تكتبه، مُخترقة بذلك آخر ما تبقى من المعاقل، وهو ما نجده في "همس الشبابيك"[2] للكاتب **سمير الشريف**[3]، وقد جمعتْ نصوصُه بين السردية الذكورية والسردية النسوية، وسنتناول منها "شُبَّاك الصوت" (30) نموذجًا.

الأنثى والبوح في الكتابة

يبدأ النص بالحديث على لسان امرأة متزوجة تبوح بما في داخلها بالكتابة، وتضع ما تكتبه في صندوقها الذي لا تسمح لأحد بالاطلاع عليه، ولكنها تؤمن بأن الكتابة لم توجد لتبقى قابعة في الصندوق على هذا النحو، فتقول: "مرَّ الكثير على هذه الأوراق طيّ صندوقي الخاص في غرفتي التي أخبئ مفتاحها في صدري، لا أسمحُ لنسمة أن تصلها برغم محاولاته الكثيرة للدخول، مرة بالترغيب ومرات بالزعيق والغضب، حتى وصلت المباحثاتُ بيننا لطريق مسدودة، إمَّا طلاقي أو فتح غرفتي

https://www.books4arab.com

والنبش في أوراقي. كلحَ لونُ الأوراق، ظلَّت تشكّل لي هاجسًا يضغط على شرايين قلبي، أريد للناس أن تقرأها، ما جدوى أن تظل حبيسةَ السطور والصدر؟ هل تحتاج هذه الأوراق لقراءة جديدة؟ لماذا أعيدُ كتابتها وأنا على يقين من أن الألم سيصاحب هذه التجربة؟هل أنا بحاجة لأوجاع وخسارات جديدة؟ ألتذُّ بذلك الألم كأنني أتخلص من أوجاعي، ويضطرني أنْ أستسلم لواقع يبدِّد من حولي ظلمة الوحشة! هل ما سأقوم به نوعٌ من الخلاص بالكلمات؟ هل عندما نكتب نمارس الحياة بطقس جديد ونخوض عُباب مياه عميقة؟ الكتابةُ ليست تعبيرًا ، إنها رئة للتنفس وتحطيم لكريات الألم. أدرك بعمق أن الأنثى كالحياة تتغير وتتجدد، حتى لو كان مَنْ تحبُّ بعيدًا وعجزَ عن رشِّ دوائه على جراحات أرواحنا". تشير الساردة، هنا، إلى الرقابة التي يمارسها الذكر على كتاباتها، بوصفه زوجًا له سلطته عليها، ولكنها تصرُّ على أنْ تحتفظ بهذا البوح خارجًا عن قبضته. ليست كتاباتها جديدة، فهي قديمة بدليل أن لون الورق أصبح كالحًا، ما يفضي إلى القول: إن كتاباتها البوحية قد بدأت منذ صار هذا الرجل زوجًا لها، أو بمعنى آخر يمتلك جسدها قهرًا، وليس قلبها.

إلى مَنْ توجِّه الأنثى هذا البوح، وتحرص ألاَّ يراه الزوج؟ إنها تكتب لشخص أحبها قبل زواجها، فتقول عبر تفاصيل أخرى: "يا للرياح التي فصلتنا مائة عام أو يزيد! يا لانجذاب الروح وانشداد الجسد وارتباك القلب الذي ضج، بعد أن ظنَّ ألاَّ لقاء! هل أصوِّر لكَ صوت دقات القلب الذي انتفض عندما لمح الاسم؟ أيقظتَ فرحتي، منحتَ عينيَّ فرصة السباحة في أعماق دمعة، أتحتَ لأجنحة القلب أن تطير في ظلال لحظات مضت، أغرقتني بفرحة عرضها اتساع العمر، كم أشعر بالوحدة بعيدًا عن بهائك! كم أنا فقيرة للاتصال بك! بَعْدك لا أحد، برغم كثرة الوجوه التي تنسيني كل الملامح سواك. أصبحتَ وجهًا للمقارنة، أنت الكل في واحد والجزء في المجموع.

https://www.books4arab.com

وجودك منحني لذة اكتشاف تفاصيل الأشياء ومنح الأشياء أبعادها، دونك، تتقلقل في الصدر الأسئلة وفي الرأس أوجاعها، تهرب الطمأنينة من يقين القلب، بك يتساقط الآخر من الذاكرة ويضيق الفؤاد إلا إليك. بك تسترد الروح شهقتها والعين بصرها والدم نبضه. قل لي: متى تصبح الأحلام بعض أقدارنا؟ ولماذا لا تفيض بغير الكلام؟ هل الكتابة وسيلة الهروب من عجزنا؟ لماذا كل هذا الاحتراق؟ لو لم نفقد أحبابنا، هل يظلون في حيز الإحساس فينا؟ هل لو احتويناهم سنظل أوفياء لحبهم؟ هل سيعيش تعاطفنا معهم لو أتاحت الظروف الاقتراب منهم أكثر؟ لماذا طعم الحب الأول أصدق؟ هل لأنه ضاع منا قبل أن نشبع منه فظل طعمه عالقًا في أفواهنا؟ في أيِّ زمن يجب أن نبقى؟ ما المشاعر التي علينا أن نزاولها لكي نحتفظ بإنسانيتنا؟ ما الذي يحدث عندما تنظرني وأنظرك؟ أعمارنا مضبوطة على آخر شهقة عبرت فؤادينا، فهل يكفي العمر لاسترداد لحظة فرح؟ لماذا يظل شعور الفرح قصيرًا مهما طال؟ لماذا نحسب أعمارنا من لحظات الوخز على شغاف الوجد، ونعيش في احساسات خاصة في زمن خاص مهما كان عرض اللحظة قصيرًا؟ لماذا نقف بتقديس أمام لحظات نقايضها بفضاء العمر؟ روحي صحراء، فهل تستطيع زراعتها بعشبك وتشرع نافذتك لغربتي؟ لماذا يتفتح وعينا بعد أن تنكسر في دواخلنا أشياؤنا الجميلة؟ ما الذي تفعله بنا الأمكنة ولماذا مرورك على مكان يثير فيَّ الشجن؟ تتلبسني التفاصيل فمن يأخذني منها؟ فراغ يجتاحني، سأم يفرش أغطيته على مسامات الروح، متغلغلاً في دواخلها. يا سيد الغياب.. خيوطك تنسلُّ مني مخلّفة وجعًا يلتف حول ذاكرة مشرعة على فضاءات وجدٍ يمور بالحنين. أتصدق أنني حاولتُ اغتيالك مرارًا والانقلاب عليك؟ كثيرًا ما حدث ذلك، لكنني في نهاية كل محاولة، أصحو على صوتك يأخذني، والملامح التي أغمض عند تذكرها ترتسم فيما حولي من أماكن، أصحو عليك تحتويني واللحظة تفيضُ برذاذ عطرٍ يفوح بالأركان". يتغلغل هذا النص في مشاعر الأنثى التي

https://www.books4arab.com

تبوح بكل ما يجول في داخلها من العاطفة ودفئها تجاه مَـنْ تحبـه روحًـا، ويـرفض أن يغادر قلبها على الرغم من محاولاتها للتخلص منه؛ لكونها متزوجـة. وتبـدو الأسـئلة المتلاحقة التي تطرحها رغبةً منها لفهم ذاتها، وفي الوقت نفسـه، الاحتجـاج علـى مـا آلت إليه حالها: رجل تعيش معه برابط الزواج، وليس هناك ما يشير إلى أنها تحبه، بـل هناك ما يشير إلى أنها تعيش في قبضته، وهذا يعني أن تمارس غواية البوح بالكتابـة مـن خلال استعادة الحب الحقيقي الذي عاشته مـع رجـل آخـر (الحبيـب) دون أن يمتلـك جسدها، وافتقاد هذا الحب مع رجل تعيش معه (الزوج) فيمتلك جسـدها دون قلبهـا إلى الحدِّ الذي يجعل روحها صحراء.

ذاكرة الخيانة

وتتبع الساردة تقنية الارتجاع Flashback في تجلية خيانة الحبيـب المزدوجـة لهـا، الأولى في تركها وحيدة حـائرة، والثانيـة في انشـغاله عنهـا بنسـاء أخريـات يُسـمعهن فلسفته، فتقول: "ما الذي يعترينا عند لقاء لعبت بحيثياته الصُّدف؟ كرَّت في ومضة قلب كل التفاصيل التي غادرتْ وظننتُ ألا رجوع.. وقفتُ عارية راجفة خجلى. ما الـذي حمَّل الروح شفافيتها والجسد بهاءه والـدماغ سـطوته؟ كيـف عـادت تلـك التفاصـيل ورجفـة الصـدر وذاك الارتبـاك المـزرقّ علـى الشـفتين؟ دومًـا تعيِّرنـي وتقـول: لن أقولها، قلها أنت في سرك، وارفع حاجبيك عجبًا مـن تلـك الـتي لا زالـت تحـتفظ بقلب طفلة. إنه جذل الروح راقصة على أنغام وعد لم يُضرب، وفرحة لقـاء مـا كـان يتم، ولكنها أسلاك تربطنا بهذا العالم الواسع، فيا له من اختراع عظيم قرَّب المسـافات وحال دون التلصص على خربشـات العاشقين!. لك أن تتصور مسـاحة فرحـي، أنـا التي تزوَّجني الحزن ووقَّعت معه عقد التزام. مجرد تصفُّح عينيَّ لحروف اسمك، تلاشى الغضب، وخفَّ الوزن وتباعدت الخطوات، أصبحت وجوه الناس مشـرقة بالبهجـة.

https://www.books4arab.com

غيابك فاتحة حزن طال.. حاول الجميع أن يعرفوا سببه، حتى أمي الأقرب إليَّ، نهضتْ غاضبة بعد جولاتها اليائسة، أما المسكين، فقد توارى بعد أن ظنَّ أن مرضًا أصابني. لا تفسد نشوتي بالسؤال، ولا تحاول إخراجي من هذا الفيض الملائكي الذي يحملني على غيمة من حنين. ما الذي فعلته بي، وما الذي يحدثه فيَّ حضورك؟! لو تقابلنا، ماذا تكون النتيجة؟ مشهودٌ ذاك اليوم، لم تُعد الاتصال، لم تطرح رأيًا، ولم تعطِ تفسيرًا، تحرقني نار التخمين، أستحضرك بالتفاصيل التي تعودتها، جلسة المقهى، سحائب السجائر وأحلام مسافرة تلملم أشتات الوعد. اشتياقات تتجدد بالأمل، جمعتُ حتى الغائب من تفاصيلك، اعتصرتها، لملمتها نتفًا مع قصاصاتك التي تنضح فلسفة، جمعت الأضداد على نفس الطاولة التي تعاطينا حولها الأمنيات، طيفك غمامة تهطل وجدًا. هل استحضرتني أم انشغلت بمن أسمعتهن فلسفاتك المعهودة؟ ليلة رأس السنة، حضر مَنْ تعرف، حاولوا قضاء ساعة انسلاخ العام جالبين ما تحتاجه المناسبة، أمسكوا شرودي غير المبرر، سألوا بأعينهم، لم تجبهم غير الدموع التي كابرتُ في إخفائها. رصدت لحظات الاحتفال، أكتب تفاصيل ما جرى، يجرحني الغياب، ويقيِّد خطواتي الفقد. كل حرفٍ كان من نزف الروح، فهل ما زلت تحتفظ بتلك الذكرى؟! لا تفرِّط بما سيحكي قصة القلب الذي ضاع على أرصفة التمني! لا تتركني لألم الفقد! المغرضون أظهروا تشفيهم، قالوا: جبان لم يقوَ على مواجهة الموقف، ومتردد لا يستطيع اتخاذ قرار، تذرَّع بالسفر وضحَّى بقلبه في سبيل الدرهم. ربطتُ خطواتي بعتبة مكتب البريد، بعد أن أدمنت سجائرك، صار موظف البريد يصفعني باسمًا بردِّه: "لا رسائل جديدة". نقَّبتُ عن كل ما يشحنني بذكراك، استنفدت حتى كتبك التي زوّدتني بها، لم أقرأها من جديد، اكتفيت بهوامش قلمك الرصاص، لقيتك، تحدثت معك وتبادلت معك الآراء. حالة نادرة، أجدني فيها ألقي القبض على ملامحك، أتملى تفاصيلها، حتى خلجات صوتك، تمارينك التي أردتني القيام بها، عند

https://www.books4arab.com

إحساسي بالضيق، وجدتني أمارسها، انصياعًا لشيء غريب فيك. بلا وعي، أدلف الأماكن التي اعتدناها، مدفوعة بشعور غامض. جلست على نفس الطاولة في بهو الفندق، وحيدة، نظر إليَّ مَنْ حولي بعيون تكحلها الدهشة، ماذا تفعل وحدها؟ يزداد الاستغراب عندما ألملم نفسي مغادرة، بعد أن أدخِّن سيجارة وأرتشف فنجان قهوة، أجرجر قدميَّ بلا رغبة في المغادرة، خلافًا لحالة النشوة التي صحبت حضوري". لقد فضَّل الحبيبُ المالَ عليها، وقطع علاقته بها، وكان مَنْ حولها يعرفون بعلاقة الحب التي تربطهما معًا، وهذا ما جعلها عُرضة للتشفِّي. بقي الحبُّ قويًّا بداخلها، وتستحضرُ صورته في كل مكان التقيا به، والأكثر غرابة، أنها بقيت كذلك بعد أن تزوجت غيره. إن التصرف الذي يمكن أن تجابه به الأنثى خيانته هو النسيان، وليس البوح إليه وكأنه موجود، وهذا يدفعنا إلى طرح السؤال: لماذا تناست الخيانة، فبقي هذا الحب، ولم يتحول إلى كراهية؟

إن امتلاكه روحها، بهذا المستوى من الحب، حرَّك رغبة الجسد إليه، وقد حاولت في الماضي أن تلبِّي تلك الرغبة، فقالت: "لماذا تلح تلك الليلة، وقد جهزتُ نفسي للقاء طويل. أرسلتُ رسالةً عندما سألتني: ماذا تفعلين؟ أجبتك: آخذ دشًّا دافئًا، لم تلتقط الإشارة، ربما فهمتها وطنَّشت، آثرتَ أن تجلس قبالتي، لم يُغرِك البنطال الأسود! هل اعتبرته فألَ سوء، فلم تقترب؟ عندما أحضر الشراب امتنعتَ، أخفتَ مني عليَّ؟ أسئلة عالقة، تحتاج إجابات مسهبة، فأين أنت، ومتى تعود؟ أعدك، لن أمارس حماقتي، فقد تعلمتُ الدرس. هل بقيت على غيرتك أم أن الأخريات هذبن فيك ذاك المرض؟ هل ترفع حاجبيك دهشة؟ أتريد أن تعرف السبب؟ ذهبت لصديقك الذي يعرف قصتنا، تعاطف، مظهرًا شفقته، كرهت منه التقرب بنكتة ساذجة، لم أُعلِّق، طعنتُهُ بنظرة احتقار وغادرتُ. أفهمَ الرسالة، فلم يعاود الاتصال؟".

https://www.books4arab.com

كانت تريد أن يلبي الحبيب نداء رغبتها، فحاولت إغراءه بما ترتدي لكنه لم يستجب، وهذا يؤكد أن مشاعرها الحقيقية التي تجعل الروح تتكامل بالجسد، وليس العكس، لم يحدث إلاَّ تجاه حبيبها، وأن رفضه أو تجاهله لجسدها، سيُبقي الروح تطارده في غيابه، وأن أيَّ شخص آخر، حتى لو كان صديقًا لمن تحب، لن يستطيع أن ينال من الجسد شيئًا. وفي إشارتها إلى غيرته عليها، تلفت النظر إلى يقينها من خيانته لها مع نساء غيرها، بصيغة الاستفهام التي غرضها التقرير.

وحين تنظر إلى الماضي، تجده تعامل مع جسدها كأنه عدو له، وهذا ما سيُبقي الجسد متعطِّشًا إليه، ولن تستطيع في تمثلاتها لوجوده أن ترويه، فلا تطلبه على الرغم من كونه مستحيلاً، فتقول: "أعيد النظر في ماضينا، أستذكر إلحاحك في التعاطي مع الجسد حدَّ السادية، والانفعال حد التشنج، والبكاء حتى الانهيار. هل كان ذلك مجرد أبجديات لإعلان اللهو أم ممارسات ننسى بها غربتنا؟ جاريت تطرفك كسبًا لرضاك، وصولاً لجواب عن سؤال يتقلقل داخلي. ندور مع الأيام أملاً في نسيان إيقاعها، إيقاظًا لوعي يتلاشى أو يغيب. مرارًا حاولت الاندغام، أكوِّنك وأتمثلك، فتهزمني ذاتي، وتعلن نصرها على ضعفي، فألوذ بكبرياء كاذبة، ويحتدم القلب والعقل. ما زرعته فيَّ لم يغادرني، ظلَّ ساكنًا، برغم تساؤلاتي الملحاحة. أتنفسك وجدًا وسعادة ورضًا. ما الذي يدفعني للإقبال على انتظار مستقبل مجهول ودخول أمواج اتهامات، وبين إدارة الظهر وتجاهل نداءات واعدة بزوج مضمون الجيب، معروف الاسم، خطير الرتبة. قالت إحداهن: إن ظله يكفي لأكون زوجة، تنعم بالجاه وحسد القريبات، ما السر فيك؟ هل هو الركض خلف غير المتاح أم رفض المبذول؟ لماذا نهرب ممن يسعون لنا؟ أيّ لعبة وجودية نتعاطى دون أن نمسك بأسبابها؟". فالجسد لا يُطفئ عطشه سوى الجسد الذي اختاره بحريته، ولبَّى نداء الروح قبل ندائه، وما الجسد الآخر ضمن

https://www.books4arab.com

منظومة الزواج سوى اغتراب للروح نفسها عمَّا تريده. إنَّ التفكير المنطقي، يوصل إلى أن الشخص الذي تزوجته يؤمِّن لها ما تريد من المال، ويحظى بالمنصب الرفيع، ولكن شيئًا في داخلها لا تستطيع البوح به إلا عبر الكتابة، وفي ظل هذه الرؤية يبقى المال والمنصب هامشيين في حياتها.

ومن أجل تلك الرؤية، تطرح أسئلتها التي لا تتطلب إجابة، بقدر ما تلقي الضوء على شهوة الحياة في داخلها، فتقول: "جذوة القلب تهب عليها الريح فمَنْ يشعلها؟! مَنْ يعيد للجسد الذي حرثتَ تفاصيله توازنه؟ مَنْ يمشّط بلهاثه مناطقه النائية؟ مَنْ يُطرِي رائحة النعناع البري التي يكوِّنها؟ مَنْ يمتص رحيق اللسان الذي عقدته الدهشة ضعفًا أمام أميتي في استكناه الرعشة، والوقار الكاذب؟!". الغرض البلاغي من أسلوب الاستفهام السابق هو النفي؛ أي القول: لا أحد غيرك.

غواية البوح بين زمنين

تتحول لغة السرد في أواخر النص إلى منحى مختلف، وربما تصنيفه إلى نقاط، سيوفر لنا فرصة أفضل لإدراك المعنى:

الأولى: تمكُّن الحب منها وصولاً إلى فقدان الاتزان، وتنبُّه مَنْ حولها إلى ذلك؛ فباتت تبحث عنه وعن نفسها، وهو ما نجده في قولها: "تماديتُ في مهزلة البحث عنّا في أصوات الآخرين، أدمنتُ السهر واختيار أرقام عشوائية للهاتف أتسلى بها، علَّ صوتًا يكون قريبًا، صادفتُ الكثير ولم أجدك، نبرة رخيمة دافئة. تقبَّل البعضُ اعتذاري عن الاتصال الخاطئ، واهتبلها البعضُ فرصةً لرمي شباك اللطف. قسوة تعاطيك عاطفة وجسدًا ونقاشات، انعكست دونما تخطيط مسبق على مَنْ حولي، أصبحوا يشيرون لتغيري تجاههم وتجاه ذاتي".

https://www.books4arab.com

الثانية: البحث عن امتلاكٍ يوازي الغيابَ ردًّا على القسوة تجاه جسدها، وهو ما نجده في قولها: "بت على قناعة أنني أريدك امتلاكًا يوازي الغياب، أحلم بقبضتك تهزني كما قوة صوتك، بقرارك الحازم يأخذني أمام الجميع. حملني التفكير بعيدًا، ربطتُ الأحلام بواحد ناءٍ يكون ليلة زفافنا، ما أحسست لحظة أن شيئًا قهرني، لكن قلاعي هدمها الغياب ورايتي رفعتُها لمضاء قسوتك".

الثالثة: تبنِّيها فلفسته في الحب، وهو ما نجده في قولها: "كنتَ تقول: أغبياء من يروِّجون انتحار همنجواي، الانتحار سلاح المهزومين. صوفيتك التي تتقاطع مع العقلانية والشهوانية، سبب آخر يُضاف لجنوني فيك، اندغامك بالوجود متصالحًا مع أبجديات الكون التي ما أوجدها الرب إلا لسعادة المخلوق ـ الذي فشل في ترتيب الأولويات ـ تؤكد أن رحلة العمر محطة للتزود، لم تستقبل الموت كارثة بل فرحًا، تصرُّ فيه على أن الموت ليس فناء بل انتقال.. أتراك لهذا لا تؤمن بالحب؛ لأنه يعوقنا عن السعي لفرح أكبر؟".

الرابعة: ضعف قلبها، بعد أن تقدمت في العمر ما يومئ باقتراب نهاية الحياة، وهو ما نجده في قولها: "يصفعني الطبيب بقوله: "قلبك ضعيف". المفروض أن أستوعب المسألة، لكن هوس قلب العالم غطَّى على كل إحساس بالضعف، المفارقة: جرأتي وخوفي القاتل من رؤية مجرد صرصار".

الخامسة: الخوف من أشياء جوهرية، أهمها: ضياع ملامح الحبيب مع التقدم في العمر، والخوف من زوال شهوته إليها، وهو ما نجده في قولها: "راودتني فكرة اللقاء، في النوم واليقظة، لم تسعني الفرحة عندما ألمحت بإمكان تحقق الحلم، فكرتُ فيَّ، تساءلتُ: هل تراه يعرف التفاصيل التي ضلت طريقها لذاكرته؟هل غيّرتني الأيام حتى لا يعرفني، أم أن بوصلة القلب ستقوده إليَّ؟ راهنتُ على الفضاء المركون في قاع الروح،

https://www.books4arab.com

صحيح أنني حاولت استحضار التفاصيل، لكن تلميحاتك بطقم الأسنان والصلع، أضاعت بهاءَك، وخالجني خوف ألاَّ يدلني قلبي عليك. استحضرتك بالكاكي والبدلة الكحلية.. تهتُ في تفاصيل لحظات سرقناها معًا، وكلمات هرَّبتها ملغومةً في سطورك، رأيتنا في الحلم، هل هي المراهقة المتأخرة؟ عشت ما لم أجرؤ على مجرد الإشارة إليه في الواقع، هل مررت بنفس الحالة؟ وهل ما زلت بشوق للتحديق برمانتيَّ، متمتمًا وأنت تغرس سهام نظراتك في ظهري؟ أعرف أن لديك الجرأة؛ لتعبِّر عن مشاعرك، وأنك كنت تراهن على عدم رفضي لمجاراتك، لكنني أدرك عمق فلسفتك عندما كنت تقرأ استجداء الرغبة في عينيَّ ولا تطاوعني موضحًا: عميق سرِّ الإنسان، بالتقاء جسدين، يتلاشى وهج الاحتراق وتنطفئ جذوة الوله، وندخل دورة الابتذال. أعرفت لماذا أهرب؟ أقتنعُ، مضطرة لمجاراتك".

السادسة: استعادة شريط الحياة قُبيل الموت، وهو ما نجده في قولها: تقلَّبت.. هجرني النوم. الملفتُ أن اللقاء جاء باردًا، عاديًّا ودون القلق الذي تهيأت له. لم تهزني رعشة الانتظار، لم يشتعل في جوانحي حريق اللهفة. لا تراوغ، فهذا ما أمسكت به على شفتيك المرتبكتين. لماذا انطفأت شموع الفرح في قلبينا حسرةً خثرها القلب، ودموعًا طفرت بها العينان، وقهرًا تنامى في الدم؟ أدركت فداحة ضياع الأمنيات، أنَّ في داخلي صمتًا، طاردني إحساس قاتل بالذنب. كابرت، وتجلَّدت، فهل تريد أكثر من هذا ضحكًا على الذات؟ استنجدتُ بك عندما يبس الحلق، أحضرت ما أطفأ عطشي، قفزت متعثرةً بفرحك. استعدتُ جلستنا المسائية على شرفة الفندق المطل على عاصمة الفقر واختبائي عن العيون بنظارتي، والنادل الذي قرأ على وجهينا سبب عزلتنا، ويده الممتدة بالفاتورة بما يعادل نصف راتبنا، وارتباكك الذي أمسكت به عندما طافت على ملامحك موجات الضيق، وقهرك الذي لم تترجمه الكلمات".

https://www.books4arab.com

السابعة: الموت يحقق الحلم الذي تاقت إليه طويلاً، وهو الامتلاك الموازي للغياب، فيتحول الحبيب إلى الإنسان الذي تحبه مُختصرًا كلَّ مَنْ له مكانة حميمة في نفسها، وفي نفسه أيضًا، بمعنى أنهما توحَّدا في الموت دون أقنعة يفرضها الواقع المرير عليهما. وهو ما نجده في قولها: "لذتُ بصمت، سمعت أنّات دمعك، تُهنا في ممارسة طقس نتحرَّق له: طفلتُك أنا، أبي أنت، أمُّك أنا، ولدي أنت. طافت بي رؤى بعيدة، أرسلتَ زفرة اعتراض ثائر: لماذا يدفعنا الواقع للعيش بقناعين؟".

إن غواية البوح بالكتابة بين زمنين: الطفولة والكهولة، تمر في شريط سريع يسبق لحظة الموت والوصول إلى الحلم في لقاء سبقته نقاط أخرى أكد التلاقي الكامل بينهما على صعيد الفلسفة والاشتهاء والاعتماد على بوصلة القلب في تعرُّف أحدهما على الآخر بعد أن تقدم العمر، وتغيَّرت الملامح الخارجية.

لقد استطاع الكاتب الشريف أن ينقل إلينا فتنة البوح بتفاصيلها الدقيقة التي تعيشها الأنثى؛ فحكت عن مشاعرها وجسدها وأحلامها. وبهذا، أكد الشريف تلك القدرة الفذة للنص على المراوغة، ولعل هذا ما جعل الجنس الأدبي الذي يكتب فيه على محك السؤال عن مسمَّاه؛ إذ كان البوح هدفه الرئيس، وهو ما جعل هذا النص يتحرك في منطقة وسطى ما بين الرسالة الاعترافية، والقصة القصيرة، وهو فن لا يستطيع الكتابة فيه إلاَّ الأنثى أو مَنْ امتلك الطاقة على التصرف بالنص ببراعة فنية نادرة. وهذا ما يفضي بنا إلى القول: إننا أمام "أنثوية في الأدب"، ولسنا أمام "أدب نسوي" إلاَّ إذا تعمدنا حذف اسم الكاتب، عندئذ، سيجزم القارئ أننا بصدد نص نسائي من الدرجة الأولى.

https://www.books4arab.com

الهوامش

(1) انظر على، سبيل المثال، مناقشات عبد العاطي كيوان لمعنى "الإبداع النسائي" من زاوية الخصوصية، والانتهاء إلى أنه حديث الكاتبة عن نفسها، معددة سجايا تلك النفس وغاياتها، والكشف عن مفرداتها وغرائزها دون قيود رهبة. وفي سياق آخر، الانتهاء إلى أنه البوح والمكاشفة، تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها. وذلك في كتابه: أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة 2003، ص14 ـ 17.

(2) صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2014.

(3) سمير أحمد الشريف: ولد في النويعمة عام 1956، وقد حصل على البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من الجامعة الأردنية عام 1993. وعمل في التدريس بوزارة التربية والتعليم الأردنية. له من المجموعات القصصية: الزئير بصوت مجروح 1994، وعطش الماء 1993، ومرايا الليل 2010. إضافة إلى كتب أدبية وترجمات.

https://www.books4arab.com

ملحق

نصوص حوارية

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

1 جميلة عمايرة

حوار: إبراهيم أحمد ملحم، عمَّـان، 13 آذار 2015.

في تفاصيل الحياة

* مَنْ هي جميلة عمايرة، كما يطيب لها أن تعرف بنفسها للقارئ؟

* * يبدو السؤال بسيطًا للوهلـة الأولى ولكنـه، بالنسـبة لـي، مـن الصـعوبة بمكـان التقاط الإجابة التي أعنيها تمامًا، وكل ما أعرفـه وأسـتطيع الإجابـة عنـه أنـي مـا أزال أبحث عني.. عن الذات في رحلة مضنية أشبه بحلم قصـير وهـي تشـتبك بهـذا العـالم، وليس هناك سوى طريقة وحيدة أراهـا، وهـي البحـث في الكلمـات والكتابـة، لعلّـي ألتقي بي ذات كتابة.

* السلط، وتحديدًا "زَي"، ما مدى إسهامها في تغذية ينابيع الإبداع لديك؟

* * إنني لا أشـكُّ أبـدًا بالتـأثير الكـبير للمكـان الأول في تشـكيل الـوعي وصـقله وكيفية التلقي والإحساس بالمكان، بكل تفاصيلة الباذخـة الثـراء.. مـن طبيعـة جبيلـة ساحرة وسهول خضراء ما تزال تأسرني حتى اللحظة. "زي" التي بدونها تبدو حياتي في غاية الهشاشة.. إنها مسقط رأسي، وتفتُّح ذاكرتي.. وفيها ناسـي.. وأبـي الـذي يرقـد وسط غاباتها.

* لماذا اتجهتِ في مرحلة ما من حياتـك، إلى الدراسـة الجامعيـة لـلأدب الإنجليـزي، وليس للأدب العربي ذي العلاقة الوثيقة بكتابتك؟

https://www.books4arab.com

* * لا أعرف على وجة التحديد السبب الرئيس لدراستي للأدب الإنجليزي، ربما بسبب "سلفيا بلاث" Silvia Plath وحبي الكبير لها، وتأثري بطريقة موتها المأساوية، أقول ربما، ومن وجهة نظري، لا أتخيل أن تكون كاتبًا دون أنْ تجيد لغةً أخرى، أو ليس لديك اهتمام بآداب الأمم والشعوب، سواء أكان هذا الاطلاع مباشرًا أم غير مباشر. ثم إنني أجيد اللغة العربية وعلومها: قديمها وحديثها. ويرجع ذلك إلى اهتمامي الكبير بها منذ نشأتي الثقافية الأولى؛ إذ كنت من المتفوقات فيها بالمدرسة.

* هل معنى هذا: أن ثقافتك التخصصية في الأدب الإنجليزي، قد شكَّلت تحولاً معينًا في مجرى الكتابة؟

* * أظنها لم تشكّل تحولاً كبيرًا في عملية الكتابة لديَّ، بقدر ما شكَّلت طريقة وعي أخرى مغايرة بالكتابة الإبداعية، وفرصة للاطلاع المباشر على أساليب كتابية، وقراءة ودراسة أعمال لكتاب وروائيين عالميين أثروا اللغة والكتابة، وما تزال إبداعاتهم ماثلة.. أنت تذهب إلى البحر وتأخذ معك أدوات السباحة، ولا تذهب وحقيبتك فارغة. بمعنى أنني ذهبت إلى الجامعة، وكنت قد أصدرت مجموعتين قصصيتين، طُبعت الأولى أكثر من مرة، ونفدت المجموعة الثانية من الأسواق.. لكنها وبالتأكيد منحتني غنىً وثراءً ومغايرة.

* كيف تعيشين خارج نطاق الوظيفة أو العمل الرسمي؟

* * لطالما اعتدتُ أن أكون نفسي في كل مكان أتواجد فيه، لكن حين أنهي عملي وأعود لبيتي، أكون أنسانةً أخرى وكما يطيب لي، بمعنى: أجدني ثانية، وألتقي بي من جديد.

* إجابتكِ السابقة، تقودنا إلى طرح السؤال الآتي: ما مدى حضور هموم الناس، من خلال الاحتكاك المباشر بهم، في قصصك؟

https://www.books4arab.com

* * لا يستطيع الكاتبُ الكتابةَ دون الآخرين، أنتَ لا تكتب من فراغ وللفراغ، والذات الفاعلة والمنفعلة بذاتها وبالآخرين وبالبيئة والعالم من حولها، تحاول جاهدة أن تكتب ما تحسه عميقًا، ويلامس الكثيرين في هذا العالم مثلما يلامس روحي.

في التجربة القصصية

* رفضتِ، في أكثر من حوار إعلامي، تسمية "الأدب النسوي"، ما المسوِّغات التي دفعتكِ إلى هذا الرفض؟

* * التسليمُ بهذا المفهوم على إطلاقه يضَعُ ألغامًا في طريق القارئ ـ المتلقي. وهو كمن يُثبِّت إشارة مرورية تحذيرية، ولهذا، أجدُني ضد التراتبية والتقسيم الجنسوي؛ فالأدب، في نهاية المطاف، حالةٌ إنسانية منفصلة تعبر عمَّا يجول داخل الذات، وبالتالي لا تخضع لمعايير جنسوية. وهذا لايعني ألاَّ تُظهر الذاتُ الكتابةَ سواءً كانت من صُنع رجل أو امرأة، وألاَّ تبرز خصوصية الكتابة؛ فالذات تكتب ما تشعرُ وتحسُّ به، دون الخضوع لمعايير وأحكام مسبقة سنَّها النقد والتأريخ.

* ورفضتِ، في أكثر من حوار إعلامي، أيضًا، وجود الرقيب الخارجي على كتاباتك، وكذلك وجود الرقيب الداخلي عليها. كيف تحركين شخصياتك وفق هذه الحرية المطلقة للذات الإبداعية؟

* * أكتب دون الاختباء خلف أنوثتي، ومن دون الوقوع تحت سطوة الذكر، وبلا خجل أو خوف، أيضًا، لا لشيء سوى هدف البحث عن الذات وتعزيزها وتوكيد حضورها. تقول البطلة في واحدة من قصصي التي عنوانها "اللعبة": "اكتبي بجرأة، على الكاتبة ألا تختبىء خلف قناع اللغة، اكتبي بلا مواربة وسمِّي الأشياء بأسمائها". ولكن من الصعوبة بمكان نزع آثار الرقيب الذي يختبىء داخل أعماقي منذ زمن بعيد وموغل

https://www.books4arab.com

في قِدمه؛ فكثيرًا ما يطل برأسه بين الحين والآخر، وهذا ليس ذنبي.. إنه الذاكرة الجمعية التي وُلدنا بها في هذا الشرق ـ الذي يقتل الأحلام، ويحارب الجسد، ويحاسب الحلم ويستوقفه ـ لكنني أتغاضى عن وجوده في كثير من المفاصل، وأحاول الكتابة كما يطيب لي. أما عن الرقيب الخارجي، فهو متواجد دائمًا وفي كل مكان، إنْ لم يكن ضمن العائلة الصغيرة، فهو في كل مكان من الأرض!! وهذا ما يضعني في موقف شائك، حين ينبري أحدهم ويبدأ بمحاسبتي مُحصيًا أنفاسي قبل أنفاس وحيوات شخوصي القصصية.

* بعد الانتهاء من كتابة قصة ما، هل يراودك شعورٌ بأن شخصيتها ـ التي تلعب دور البطولة ـ تشبهك من زاوية معينة، أو أنكِ تتحركين في الحياة من خلالها؟

** ليست هناك قصةٌ أكتبها إلا وبها ما يشبهني، أعني أن أحداثها أصابتني في العمق. ومن الطبيعي، أن هذا الأمر ليس يحولُ دون أنْ تفرض البطلةُ أو البطل مسارة بالرغم مني، أو ليس بالنهاية التي أرغبها، فلا يكون مني سوى الاستجابة لها حتى آخر كلمة تودُّ الشخصيةُ الرئيسة قولها.

* صورة الأنثى في معظم قصصك، تظهر في البداية ضحيةً لحدث ما، ولكنها ليست سهلة فيما بعد؛ إذ تبدو على درجة عالية من الرعب، وغالبًا ما تلجأ لقتل غريمها. هل تعتقدين أن خلفياتٍ ثقافية أو اجتماعية لديك، تجعلك تحركينها في هذا الاتجاه؟

** هل تشبه الكتابة عملية القتل؟ كثيرًا ما يواجهني هذا السؤال، ولكن أمام الأسلوب الذي انتهجه بالكتابة، وأمام القتل الذي يحدث للبطل أو البطلة، أتساءل: هل تحدث، عوضًا عن ذلك، عمليةُ قتلٍ كاد الكاتب أن يشرع بارتكابها؟ أقتل؟! أجل قتلٌ بدم بارد، مع سبق الإصرار والترصد، ربما، وربما يكون القتل في وجه من وجوهه ينتصر للذات عبر قتل الشر المتأصل في أعماقها. لستُ أدري، كل ما أدركه أن في

https://www.books4arab.com

أعماقي حنينًا يشبه الانشداد الخفي إلى شيء بعيد، كان ذات زمن وفُقد لإسباب غامضة؛ إذ كثيرًا ما أصحو من نومي، فأراني وأنا أهم بالقتل، وليس هناك نقطة دم واحدة؛ لذا قتلتُ من أحب وخلقت وجوهًا بملامح جديدة وأسماء مختلفة، ورغمًا عني كانت تحمل ملامح من أحببت، فتطالعني في كل مرة أنام فيها ويزداد عذابي. وهكذا، عوضًا عن أن أحمل السلاح وأقتل، أمسكت بالقلم ورحت أنحت ما أشاء، وأخلق شخوصي الجديدة كما يطيب لي لأعود وأقتلهم جميعًا. في مرات عديدة، كانت دمائي تسيل أمامي وتنزف على ورق أبيض، وتمتزج بدماء آخرين قادهم حظهم العاثر إليَّ، وشاركوا بوليمتي الليلية من غير ذنب يُذكر.

* هناك حضور لافت للجنس في كثير من القصص النسوية بوجه عام، وفي قصصك بوجه خاص، قد يكون نتاجًا لتلك الحرية المطلقة، ولكن كونه لافتًا، يستدعي أن نسأل: لمَ جميلة عمايرة توظفه في قصصها، بهذه الصورة؟

* * لا أعرفُ ما إذا كان لافتًا أو لا، لكن ما أعرفه أنني أستخدم كل ما من شأنه أن يوضِّح حالة الشخصية التي أكتب عنها، سواء أكانت لرجل أم لامرأة. أما إذا كان لافتًا، فهو بالتأكيد ليس مُقحمًا على النص بأيِّ صورة من الصور، هذا أولاً، وعلى الكاتب أن يكتب بجرأة، ويقتحم المسكوت عنه، ويسمي الأشياء بأسمائها دون خجل أو مواربة أو اختباء خلف اللغة، هذا ثانيًا، وإنْ لم يفعل ذلك، فأرى أن يصمت، أو يكرر أنماط الآخرين دون أنْ يترك لنفسه أثرًا أو علامة أو تميُّزًا.

* أخيرًا، ماذا تعني الكتابة القصصية لك؟

* * ليست لديَّ إجابة محددة، ولكن ما أستطيع، الآن، قوله: إن الكتابة باتت هويتي، وذاتي التي بدونها أفقد توازني. وهي في الأحوال كلها، ليست امتيازًا، بل إنها شأن خاص، قد لا يعني الكثيرين.

https://www.books4arab.com

2 جواهر رفايعة

حوار: إبراهيم أحمد ملحم، دبي ـ الإمارات، 27 مارس 2015.

في تفاصيل الحياة

* قرأتُ ترجمات ذاتية لك كثيرة، في مواقع إلكترونية، ولكنني أريد أن أعرف مَنْ هي جواهر رفايعة بلسانها أو بقلمها؟

** جواهر رفايعة امرأة مثل نساء كثيرات يحاولن الكتابة بطرائق مختلفة؛ فأنا أحاول أن أكتب بحيث لا تكون كتابتي عويلاً في فضاء واسع، ولا تغريدًا في قفص. إنني أحاول أن أطلق هذا الغناء في المدى، وأكتم ذلك العويل في ذلك القفص.

* هل تعتقدين أن اختصاصك الجامعي في اللغة العربية وآدابها هو وحده الذي شجَّعك على الكتابة القصصية للقارئ بثقة كبيرة، أم أنه عامل مساعد على ذلك؟

** دراستي للغة العربية في الجامعة الأردنية جاءت عن رغبة كبيرة؛ فقد حصلت في الثانوية العامة على ترتيب متقدِّم؛ إذ كنتُ من بين الأوائل في الأردن، وكان معدلي يؤهلني لدراسة معظم التخصصات المتاحة لي آنذاك، لكنني كنت مأخوذة بسحر اللغة، وكنت وقتها أكتبُ أولى محاولاتي، فذهبت بلا تردد إلى قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية. بالتأكيد ساعدتني الدراسة على صقل أدواتي وإثراء لغتي، خاصة أنني تتلمذت على يدي أساتذة كبار، لكن الموهبة ليس لها علاقة بالدراسة، وإن كانت تساعدها وتقوِّيها وتمدُّها بالأداة.

https://www.books4arab.com

* حصلتِ على جوائز في الكتابة القصصية، منها: جائزة سعاد الصباح للقصة عام 1996، وجائزة مؤسسة القدس العالمية في نيويورك عام 2001. ماذا تعني لك الجائزة؟

** العملية الإبداعية ليست سهلة، وتشتبك في ومع الحياة بتعقيدات كثيرة، بحيث لا تزيد عليها أيةُ جائزة إضافاتٍ تُذكر، سوى التقدير الذي يحسه الكاتب لقاء إنجازاته الإبداعية. وإذا كانت الجائزة عربية، فإن هذا يعني أن ثمة حضورًا والتفاتًا لكتاباتنا عربيًّا. الجائزة ببساطة، هي شهادة تقدير يحصل عليها الكاتب، لكنها تبقى مثل هدية تقدم إليكَ في يوم ميلادك، وفي حقيقة الأمر، لن تمنحكَ عمرًا إضافيًّا، لكنها تهبك فرحًا إضافيًّا.

* عملتِ في مؤسسات رسمية متعددة في الأردن، منها: محررة في المجمع العلمي الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية. بماذا أفادك العمل على صعيد الكتابة؟

** نعم، عملتُ في مؤسسة آل البيت في عمان محررةً لكتب ومنشورات المؤسسة التي تعنى بشؤون الحضارة العربية الإسلامية وبحوارات الأديان. وكان الأمر يتطلب مني قراءة الكثير الكثير من الكتب. وهذا بحد ذاته إغناء فكري ولغوي، وعلى الرغم من أن الكتابة الإبداعية تختلف عن طبيعة الكتب التي كنتُ أحررها، فإنَّ اللغة مجرَّاتٌ يطل بعضُها على بعضها الآخر.

* مَن الشخصيات المؤثرة في تشكيل رؤاك في الحياة اليومية، من جهة أولى، وفي تشكيل رؤاك الثقافية من جهة أخرى؟

* * قد تستغرب حين أقولُ لك: إنَّ كل من ألتقي به في حياتي اليومية يترك فيَّ أثرًا.. البائع في البقالة، وسائق التاكسي، والمرأة في محل الخضار حيث تقلّب حبّة التفاحِ ألفَ

https://www.books4arab.com

مرةٍ قبل أن تشتري، والرجل المسنُّ وهو يتكئ على عمره في مشواره اليومي إلى المسجد، والشاب حين يرمق فتاةً في الشارع محاولاً أن يلفت نظرها إليه، والمراهقة التي تعبث بشعرها؛ لتلفت نظر المارة إليها. كل هؤلاء وغيرهم الكثير، يشكلون رؤايَ كلما صادفتهم أو تعمَّدتُ لقاءهم. أما الشخصيات المؤثرة فيَّ ثقافيًّا، فتوجد في كل مرحلة عمرية مررتُ بها شخصياتٌ شكَّلت جزءًا من وعيي. على سبيل المثال، في مرحلة الثانوية العامة كنتُ معجبةً بالقاص زكريا تامر للدرجة التي كنت أقرأ فيها القصة أكثر من مرة، وأذكر أنني حاولت تقليد كتابته أكثر من مرة. هذا مثال بسيط، لكن بشكل عام وعلى صعيد الكتابة يؤثر فيَّ النص الجيد، وفي الكتابة التي تستدرجني بدهشتها منذ الكلمة الأولى. تؤثر فيَّ الكتابة التي تكون الجملة الأولى فيها بمنزلة كمين تقع فيه من غير إرادتك؛ إذ إنك تقع في نطاق سحر الكلمات، واستفزازها لمدى تحمُّلك فلا تستطيع تأجيلها.

في التجربة القصصية

* شئنا أو أبينا، ما زلنا نحن النقاد عالقين في تسمية "الأدب النسوي"، وأعرف أن السؤال عن معناه يُوجَّه لكل امرأة تكتب شيئًا؛ لذلك أطرحه على مَضَض؛ لأنني شخصيًّا أبحث عن شيء جديد يضاف إليه، وأعتقد أن مسألة الإضافة هذه موجودة عند المبدعات أنفسهن، فما مفهومك له، وهل تؤيدين وجوده؟

* * ليس النقاد وحدهم عالقين في تسمية "الأدب النسوي"، حتى الكاتبات أنفسهن يحترن أحيانًا في قبول أو رفض هذه التسمية التي أطلقت على ما تكتبه المرأة، والأسئلة كثيرة، منها: هل النص يمكن تصنيفه بيولوجيا؟ هل النص الذي يكتبه الرجل عن المرأة وقضاياها يعتبر أدبًا نسويًّا؟ هل كل ما تكتبه المرأة يُصنَّف أدبًا نسويًّا على الرغم من

https://www.books4arab.com

كون موضوعه لا يتعلق بالمرأة؟ لماذا لا نطلق تسمية "الأدب الذكوري"، أو "أدب الرجل" في مقابل "الأدب النسوي"؟ وأرى أن سبب إشكالية هذه التسمية يأتي من حيث كونها غير دقيقة أصلاً، فكيف يمكن أن نطلق "الأدب النسوي"، ولا نطلق "الفن التشكيلي النسوي"، أو "الموسيقى النسوية"..؟! وعلى الرغم من رفضي لهذه التسمية إلا أنني أعترف بوجود كتابة أنثوية تقابلها كتابة ذكورية، والقضية هنا ليست قضية امرأة أو رجل بقدر ما هي نسبة الأنثوية التي يحتويها النص سواء كان الكاتب رجلاً أو امرأة، ونسبة الذكورية التي يحتويها، بغض النظر عن جنس كاتبه أيضًا. والخصوصية التي تكتب بها المرأة نصوصها المختلفة، والروح المتفردة التي تظهر في كتابتها، وعنايتها بالتفاصيل الدقيقة يمكن إدراجها تحت الفروق بين كتابة الرجل وكتابة المرأة؛ إذ تحفل كتابة الرجل أيضًا بخصوصية وتفاصيل وسمات خاصة. وما دام لم يطلق النقاد على كتابته أدبًا ذكوريًا، فتسمية "الأدب النسوي" تبقى لونًا من ألوان التمييز والعنصرية التي تتعامل مع المرأة ككائن فضائي. ولكوني أدرجُ ضمن تلك التسمية، أعتقد أنه لا يحق لأحد وضع كتابتي ضمن تصنيفات تكرِّس وتعمِّق الهيمنة الذكورية، والوصف البيولوجي المتحيِّز ـ حتى في الإبداع ـ للجنسوية.

* عناوين مجموعاتك القصصية، مثل: "الغجر والصبية"، و"أكثر مما أحتمل"، تدل على أن وراء هذه الكتابة إحساسًا بالقهر والاغتراب، وهذا ما يجعلني أسأل: إلى أيِّ مدى يمكن أن تمثل الكتابة القصصية حياة كاتبتها؟

** مجموعاتي القصصية الثلاث، كتبتها في مرحلة عمرية مبكرة حين كنت أقسِّمُ العالم إلى رجل وامرأة. وكانت كتابتي، بحُكم العمر المبكر والتجربة القصيرة، تأخذ منحى الحدِّية في النظر إلى المرأة وقضاياها حتى في مقالاتي في تلك الفترة، وحتى في حياتي الاجتماعية.. كنت متحمسة لقضية المرأة تحمُّسَ محارب زجٌّ بنفسه في حرب من غير

https://www.books4arab.com

هوادة. ولكن أستطيع، الآن، أن أنظر إلى الأمـور نظـرةً مختلفـة لا تخلـو مـن الحمـاس طبعًا، غير أنه الحماس المبني على العقلانية. في مجموعتي الأولى (الغجر والصبية) مثلاً، كانت العبارة المتكررة في أغلب القصص هي "الأخوة الغلاظ الشداد"، إلى أيِّ مدى تمثل هذه الجملة حياتي؟ في الحقيقة، لا تمثلني شخصيًّـا، إنما تمثل نساء مغلوبات ومحكومات للمجتمع الذكوري. وهذا يتبعه سؤال آخر: إلى أيِّ مدى يكتب الكاتب ما في حياتـه؟ الكاتب يكتب نفسه، ليس بالمعنى الحرفي..لا أكتبُ جواهر رفايعة، أنا أكتبُ المـرأة فيَّ، وأكتبُ تفاصيلها وبوحها ووجعها.. وهكذا، أكون قد كتبتُ نسـاء كـثيرات، وعبَّـرتُ عنهن، ووقَّعتُ باسمي شاهدةً وراويةً. لغتي في كتابتي هي أنـا وأسـلوبي أيضًـا، لكـن شخصيات قصصي أراها في كل مكان، وأتقمـص حضـورها، وأعـاني معهـا. وحـين أكتبهنَّ يصبحنَ جزءًا خاصًّا مني.. في الكتابة وفي الحياة.

* اتجهت في الآونة الأخيرة إلى الكتابة القصصية على صفحتك (كمـائن فـرح) علـى الفيسبوك، لَمَ اخترتِ هذا العنوان؟

** خطر لي أن أغيِّر في الكتابة السائدة علـى صـفحات التواصـل الاجتمـاعي، وأن أكتب كتابة قصيرة غير القصة، وفي الوقت نفسه، يكون لها نفس سردي قصير. وحيث الأغنية كمين فرح، والصورة، واللحن، والصباح.. كل شيء ربما تتعثر بـه في نهـارك، فيضيء قلبك.. هو كمين ينصبه لـك شـخصٌ يحبـك، أو صـدفة تنتظرهـا، أو ذكـرى عابرة. وحيث إن السرد هو الفن السائد، ويحل في أشـكال الكتابـة الأخـرى بمـا فيهـا الشعر، فإنني أحاول أن أجعله يلتصق بكل كتابة أكتبها، وهكذا جاءت كمائني.

* في هذه الصفحة، يبدو أن لك توجهات مختلفة عن الكتابـة الورقيـة المعهـودة فيمـا يتعلـق بصـورة المـرأة، هـل هـو إحساسـي أنـا كقـارئ، أم أنـك تـدركين فعـلاً هـذا الاختلاف؟

https://www.books4arab.com

** إحساسك كقارئ صادق جدًّا؛ فكتابتي الآن سواء كانت القصص الجديدة أو ما أكتبه في صفحتي "كمائن فرح" مختلفة جدًّا عمَّا سبقها. سأقولها بصراحة: لقد تخلصتُ من فكرة تقسيم العالم إلى رجل وامرأة بناءً على المحاكمة ونظرية الاتهام، في حين أن المسألة ليست كذلك، المجتمعات المتخلفة ثقافيًّا وفكريًّا تنتج رجلاً متخلفًا وامرأةً كذلك، والرجل الواعي والمرأة الواعية هما نتاج بيئة ومجتمع واعيين، والهيمنة الذكورية في كثير من المجتمعات، وخاصة عندنا، ليست سوى تجسيد لهيمنة عائلية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية.. وحتى فنية أحيانًا، كما هو الحال في إطلاق تسمية "الكتابة النسوية". إنني أكتبُ، الآن، نصوصًا وقصصًا تُقيم حوارًا ولا تحاكم أحدًا، وتميل إلى إيصال رسائل لها علاقة بالإنسانية بشكل عام، وأسعى إلى أن أكتب كتابتي الخاصة التي تُقيم علاقات ودِّية مع جميع ما أحس به بأسلوب ولغة لا تفرط في التباكي، ولا تجعل الحياةَ تمرُّ سدى.

* أدركُ صعوبةَ السؤال الآتي، وبإمكانك إهمال الإجابة عنه، وهو: كيف تنظر جواهر رفايعة إلى الإنسان والمكان، بصفة عامة، في اللحظة الصفر للكتابة؟

** الإنسان في لحظة الصفر بكتابتي هو أنا.. أتقدم مبكرة عن موعدي بوقت طويل، أرتِّب حضوري قرب اللغة مُربَكة بالفكرة، وأنقل إرباكي إلى المكان الذي يشبهني في حماسه، أمد إليه حدسي، فيمدني بالأسلوب، ويرتب لي خطواتي على طريقته.. لحظة الصفر أنا واللحظة..إنسان ومكان..

* معظم الكتابات الصحفية التي جاءت بعد صدور مجموعتك القصصية (أكثر مما أحتمل) عام 1996، نجدها قد ركزت على إبراز فكرة الصراع بين الذكورة والأنوثة، هل أنت مع هذا التوجه، بأن تبقى كتاباتنا النقدية تصنِّف كل ما تكتبه المرأة ضمن هذا الصراع؟

https://www.books4arab.com

** لا إطلاقًا، لستُ مع هذا التصنيف نقديًا، ولستُ معه إبداعيًا. أفضِّلُ أن يُصنَّف ما يسمى بـ"الصراع" على أنه ثنائية في الأدب، وهذا يتضمن إقرارًا بالاختلافات بين كتابة الرجل وكتابة المرأة في طريقة تناولهما للموضوع نفسه، وأسلوب تفريغ كل منهما لذاته في النص بلغة تشبه كل واحد منهما على حدة؛ فالمرأة تميل إلى البوح والتفصيل والوجدانيات، والرجل يميل غالبًا إلى النبرة العالية، وإظهار الذات مباشرة أحيانًا، وهذا ما يجعل لكلمة الصراع إسقاطًا نفسيًا ولغويًا وتاريخيًا، يشي بحرب دائرة بينهما. والعلاقة بين المرأة والرجل ليست ساحة حرب بالدلالات التي تحملها كلمة صراع، والتي تقرُّ مسبقًا بوجود العدائية والتحفز لقتال الآخر.

* هل يمكنك أن تقدِّمي تعريفًا، بكلمات قصيرة، لكل من الشخصيات الآتية:

** المرأة في عالم الكتابة الإبداعية: روحٌ ترتكب أحلامًا مؤجَّلة، ولا تتوق إلى تحقيقها إلا بالقدر الذي يسمح للوهم أن يرتدي زهر الأمل.

** القارئ: شريك في الكتابة بعقد سري وخفي، وشَرْطُه الرئيس: أن يمارس التوقُّع الذي قد يفوق مستوى الإلهام.

** الناقد: متمِّم للعملية الإبداعية بعقد علني، وشَرْطُه الرئيس: التذوق الخصب الذي يغذي الدلالات.

* أخيرًا، ماذا تتمنين على مستوى الكتابة الإبداعية، وعلى مستوى الكتابة النقدية عمَّا أنجزتِ؟

** أتذكرُ مقطعًا لشاعر ليبي اسمه رامز النويصري، يقول فيه:

(أرفعُ صوتي/ السقفُ عالٍ/ والأمنياتُ لا تهدأ / ولا تنزل)، أتمنى ألاَّ يكون ثمة سقفٌ يضيِّق عليَّ أحلامي.

https://www.books4arab.com

3 سناء خوري

حوار: إبراهيم أحمد ملحم، عمَّان، 15 آب 2014.

في تفاصيل الحياة

* درجت العادة أن يبدأ مَنْ يُجري الحوار بسرد شيء عن سيرة الشاعر، ولكنني شخصيًّا، أحب أن أترك الشاعر نفسه يلتقط التفاصيل التي يريد أن يوصلها لمحبي كلمته، فماذا تلتقطين من تفاصيل حياتك؟

** إن وصف الأشياء والتفاصيل المدهشة في الغالب يُفقدها جمالها؛ لذلك سأختصر الفرح بقليل من تلك التفاصيل الممتلئة بالبهجة والذكريات الدافئة. فقد عشت طفولتي وأنا موشحة بالقصائد والنغم الجميل، وبدأت علاقتي مع الشعر وأنا أنسج أكثر إيقاعات الحياة فرحًا متنقلة ما بين المكتبة والكتب، وأنسج حكايات جعلتني ألتقط أنفاسي في عالم الحرف والكلمة. وهذا صَنعَ مني امرأة تكتب بلونها المميز وحلمها البسيط، واستمرت الحكاية وكبر معي الحلم ليصبح واقعًا انعكس على ذاتي حتى أصبحت علاقتي بالحرف كما هي الآن، واطلقت صوتي يسابق الريح؛ ليصل إلى كل محبي الكلمة، بكل دفء ورومانسية وجرأة على مقاومة إحباطات الزمن. تلك سناء الشاعرة، أما بيانات التعريف بشخصيتي، فأنا من مواليد عام 1972 في عنجرة. درست في جامعة اليرموك الأدب الإنجليزي، ومارست مهنة التدريس في مدرسة الروم الأرثوذكس لعدة أعوام، ثم انتقلت أسرتنا الى عمان، وعملت هنالك معلِّمة، أيضًا، وبعدها تزوجت، وانتقلت الى مدينة العقبة مع زوجي، وغيَّرتُ مساري المهني،

https://www.books4arab.com

فابتعدت عن التدريس وانخرطت بالعمل الحكومي، وعدت مؤخرًا للحياة في عمان مع زوجي وأطفالي الرائعين.

* أنت من "عجلون" التي تربض على أحد جبالها قلعة تاريخية، وتحديدًا من "عنجرة" ذات الطبيعة الجبلية، وغابات الأشجار الكثيفة، والينابيع، والطقس الشتوي القاسي.. هذا كله، كيف أثر في شخصيتك الشعرية؟

** البيئة قادرة على استحضار المشاعر الدافئة والمدهشة فعلاً، وقادرة على خلق علاقة رائعة ما بينها وبين الإنسان المبدع لبناء التصالح الداخلي، وإبقاء وهج الشعر مشتعلاً ومتمردًا عبر نوافذ الحنين؛ فعجلون ببيئتها، وغاباتها، وأشجارها، ودحنونها.. وبحجارتها وقلعتها الشامخة كشموخ أبنائها.. وبشتائها القاسي بمطره وثلجه.. وبرائحة التراب لحظة سقوط حبات المطر.. كل هذا انعكس على شخصيتي، وصنع مني امرأة عاشقة للأرض، والتاريخ المجيد، وخلق فيَّ روح الإبداع، وحملني على أجنحة التميز؛ فالطبيعة الساحرة تهبُ للنفس التأمل، وللروح سكينتها، وهذا ما يحتاجه الإنسان الذي يحاول بث الإبداع في نفسه ونفوس الآخرين؛ فالمكان إن لم يكن أحد أسباب الإبداع، فهو أهمها، وهذا كان يظهر جليًّا في قصائد الشعراء الذين تغنوا بالمكان. إن سحر قريتي زجَّ بي نحو فضاءات الكلمة وحقول الإبداع، وجعل مني امرأة على شكل قصيدة لها صوتها المفتوح على الحياة.

* ذكرتِ أن التخصص الدراسي، كان في الأدب الإنجليزي، هل تشعرين أن ملامح هذه الثقافة المختلفة تسللت إلى شعرك؟

** ما من شيء في هذة الحياة لا يؤثر في تشكيل ثقافتنا بوصفنا شعراء؛ فأنا، بطبيعتي، إنسانة عاشقة للحرف العربي والقصيدة العربية، وإن كنت قد أقحمت نفسي في دراسة الأدب الإنجليزي، فأعتقد أن هذا الإقحام ساعدني كثيرًا على الانفتاح على

https://www.books4arab.com

ثقافات الأمم الأخرى؛ فعلى سبيل المثال، كان اطلاعي على مسرحيات شكسبير، وقصص أجاثا كريستي.. وقراءاتي لما كتب جين أوستن، وتشارلز ديكنز، وجورج إليوت، وجورج برنارد شو، وآدم سميث، وغيرهم، الأثر الكبير في نسج تفاصيل مختلفة، وتجلي فلسفة أخرى تساعد على إدراك معنى الحياة الأسمى، وعلى تنمية اتجاهات فكرية متنوعة تساعدني على التقدم نحو الأفضل.

* أنتِ امرأة، ولديك زوج، وأطفال.. إلى أي حد يمكن أن تُقيد هذه الأمور الشاعرة العربية؟

** ليس بالضرورة أن يكون هنالك شيء في هذا العالم يستطيع أن يكون حِجرًا على الشاعر الحقيقي وإبداعاته، بل على العكس، فقد كانت جميعها عندي محفزات تساعد على الانطلاق والتقدم؛ فحين يكون في حياتنا أحبة نعشق وجودهم، ونستمد منهم الطاقة.. فإن هذه الأمور كلها تقودنا إلى تقديم المزيد. ليس بالضرورة أن يقيد وجودُ العائلة الشاعرةَ؛ فالكتابة الإبداعية حالة انشغال بهم ومعهم، وليست انشغالاً عنهم. وعمومًا، تبدو المسألة برمتها بحاجة إلى ترتيب وتنظيم، والمرأة باعتقادي قادرة بطبيعتها على خلق توازن بين كل الأشياء، وإعطاء الأولويات بحسب طبيعة حياتها.

* أنت، أيضًا، موظفة، وأم.. في ضوء مشاغلك الكثيرة، متى تشعرين أن القصيدة تداهمك، وأين؟

** أنا لا أومن حقيقة أن هنالك أوقاتاً محددة تداهمنا القصيدة فيها.. القصيدة تداهمنا في كل وقت، وفي كل مكان؛ فهي تنقضُّ علي وتحدث انشطارًا في روحي لا أستطيع تفسيره، إنها انعكاس داخلي لما أكون عليه، وربما تكون شرارتها نتيجة ما يحدث لي، أو ما يحدث في أي مكان من العالم الواسع. وكوني أمًّا وامرأة عاملة، لا يعني إهمالي لأكثر الأشياء المدهشة التي أعشقها من حياتي. ولكن أعترف أن لحظات

https://www.books4arab.com

الوجع والحزن والإحباط والتعب.. أكثر إشعالاً لفتيل الشعر؛ إذ أحسُّ لحظة تشكيل القصيدة، أنني أنزف شعرًا، وأنني أقيم علاقة حياة ما بيني وبين الشعر بحيث يكون الشعر بمنزلة البديل عن الموت. إن الشعر قدري، يسكنني، وينتابني إحساس يقيني بأنه جزء من ماء عيوني، ومن نبض قلبي، ودم عروقي.. إنني ألتقط من الشعر خبزي اليومي.. دائمًا يتحقق الوعد بالنزف؛ ليعطي روحي سحرها وجنونها.

في التجربة الشعرية

* ديوانك الصادر عن وزارة الثقافة بمناسبة إعلان "عجلون" مدينة الثقافة الأردنية في عام 2013، هو الأول، وقد جاء بعد كتبات كثيرة على الإنترنت. صفي لنا شعورك بعد أن تسلمت النسخة الأولى منه مطبوعة؟

* * كانت لحظة لها طعمها الخاص، ولن تسقط من ذاكرتي أبدًا.. لحظة استحقت مني كل ساعات السهر، وإبقاء ضوء غرفتي مشتعلاً حتى ساعات متأخرة من الليل وأنا أقرأ وأكتب وأصحِّح وأرمي بالورق.. لحظات أدركت فيها أن مَنْ لم يشرب من بئر التجربة يموت مثخنًا بالخوف والتردد. في تلك اللحظة استرجعت ذاكرتي كشريط سينمائي لا يتوقف إلا عند حدود الكتابة وزاوية الحرف. كنت فخورة بنفسي، ومستمتعة بجنوني وتمردي الذي نسجته على الورق، وشعرت بأن أحلامي الآن قد ابتدأت. ولا أخفيك، كانت لحظات مشحونة بالخوف أيضًا لما سيحدث لاحقًا، أعني بعد أن يصبح الديوان بين يدي القارئ، ولكن بكل الحالات كنتُ سعيدة سعادة مطلقة. من المؤكد أن الإنسان يشعر بالسعادة، أيضًا، حين ينشر على الإنترنت، ولكن ليس بمستوى تحول ما كتبته على الشاشة الزرقاء كاملاً بصورة "كتاب" أضمه إلى صدري، وأحمله معي حيث أذهب.

https://www.books4arab.com

* تبع صدور هذا الديوان أنشطة ثقافية لك، منها: حفـل إشـهار لـه في دائـرة المكتبـة الوطنية في 20 تشرين الثاني 2013، ولقـاءات في التلفزيـون الأردنـي، وقنـاة رؤيـا، وإحدى القنوات العربية. إضافة إلى أمسيات شعرية متتالية. هل أنت راضية عمًّا حظي به هذا الديوان من احتفاء به؟

* * في البداية، أشكر الله سبحانه وتعالى على نعمه العديدة التي منحني إياها. وعلـيَّ أن أعترف أنني لم أتوقع لديواني الأول أن يحظى بما حظي به من تغطيـة إعلاميـة علـى مستوى الصحف اليومية والإذاعة والتلفزيون؛ فأنا امرأة أحب ممارسة حريتي وجرأتي بالكتابة، وأشعر أن ما كتبته كان مضمخًا بحبر روحي ونبض أصابعي. أنا راضـية كـل الرضا عن كل ما تبع نشر هذا الديوان، ومن الضرورة أن أشير، هنـا، إلى أن الرضـا لم يدفعني للغرور والتكاسل والرتابة وغير ذلك من المشاعر السلبية، بل دفعني إلى الإيمان بأنني أصبحت أمام مسؤولية أكبر، تتمثل في أن أمضي بخطوات أخرى جديدة وواثقـة في هذه الطريق التي حتمًا ستكون طويلة ومتعبة .

* رأى بعض المهتمين بالشأن الأدبي، أن ما جاء في الديوان ليس شعرًا، بـل خـواطر نثرية مشحونة بالوهج الشعري، وأسماه "الكتاب" بـدل أن يسـميه "الـديوان". أتُضـايقكِ محاولة إخراجك من الشعر إلى فن الخاطرة، وهو جنس أدبي آخر؟

* دعني أجيبك بصراحة، ولن أتحول هنا إلى ناقدة بحتة، في داخل كل مبـدع شخصـية أخرى تشاركه الحياة هي شخصية الناقد، ولكنه لا يسمح لها بالظهور إلا حين يجـد أن ما في الخارج يهدد حياة شعره، فيضيء شيئًا ما، ثم يعود من حيث أتـى.. إلى الشـعر. مهما يكن من أمر؛ فالذين ذهبوا هذا المذهب حـاكموا الـنص مـن زاويـة التطـوير في العروض الخليلي، أو بتعبير آخر، من زاوية شعر التفعيلة، وهو الشعر الحر الذي نادت به نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في عام 1947. لقد غاب عن هؤلاء وجود شـيء

https://www.books4arab.com

اسمه "قصيدة النثر" التي لها موسيقاها الخاصة. وأنا ألتمسُ لهم عذرًا؛ لأن قصـيدة النثـر ما زالت في نقدنا العربي الحديث، على الرغم من كثـرة الكتابـة فيهـا عنـد الشـعراء، ضبابيـة الملامـح.

ولكن هذا لا يعني إخراج هذا الشـعر إلى الخـاطرة، وطـرح تسـمية "ديـوان" لتُسـتخدم تسمية "كتاب"، بكل هذه البساطة. وقد ذكَّرني هذا الموقف بما فعل العقـاد حـين وردت إليه قصائد من الشعر الحر، فأحالها إلى باب "الخاطرة". في النهايـة، أنـا أكتـب، وليسـت تعنيني الأحكام النقدية الصـادرة حـول شـعري إلى الحـد الـذي يجعلـني أتوقـف عـن الكتابـة؛ لأن الشعر بالنسبة لي حياة.

* ذهب أحد الدارسين في مقال صحفي إلى أن الديوان جاء في قسمين: "عشق وجنون"، وهو الأحدث، و"عزف منفرد" وهو الأقدم، وأكد أن الأحدث يتفوق فنيًّـا على الآخر. هل هذا حصل فعلاً؟ ولماذا لم تجعلي النصوص متداخلة بل مبنية بناء زمنيًّـا؟

* * نعم حصل ذلك؛ فقد كانت القصائدُ مكتوبـةً ضمن فترات زمنية مختلفة؛ فالجزء الأول (عشق وجنون) هو الأحدث في معظم قصائده، أما القسم الثاني (عزف منفرد) فهو الأقدم وغالبية القصائد فيه كانت أيام دراستي الجامعية، وهكذا، جاء التبـاين بـين القسمين السابقين واضحًا؛ لأن تجربتي الشعرية لم تكن بالمسـتوى الـذي صـرتُ عليـه الآن، ولم أحاول التغيير فيهما لاحقًا؛ لكونهما شاهدين على زمن ما من حياتي.

لا شك في أن القسم الأول، كمـا لـوحظ، تفـوَّق علـى الآخـر؛ لأن تجـربتي تفتحـت بصورة مدهشة، واتسعت معرفتي ومخزوني الثقـافي نتيجـة المطالعـة المسـتمرة وتطـوير نفسي. وبالرغم من ذلك، فإن ضيق الوقت لتقديم الـديوان ضـمن إصـدارات مدينـة عجلون عاصمة الثقافة الأردنية أربكني، وكان التحدي الأكبر أن أقدمه خـلال الفـترة الزمنية المتاحة لي.

https://www.books4arab.com

* لكِ تجربة في كتابة القصة القصيرة، ولكن البعض يرى أن صوتك الأحادي بقي مهيمنًا في الشعر، بمعنى أننا لا نجد تجليًا للحوار فيه، وغير ذلك من عناصر بناء القصة، فبقينا نسمع صوتك وحده: المرأة التي تبث خطابها للرجل. برأيك لماذا هيمن هذا الصوت الوحيد، ولم تظهر تجليات القصة القصيرة في تجربتك؟

* * فعلاً، لي تجربة واحدة فقط، وهي قصة بسيطة كتبتها في أوائل التسعينيات، لكنها لم تكن مؤثرة إلى درجة توجيه شعري في اتجاه ما؛ إذ لم أستمر في الكتابة بها، والتعمق في تقنياتها، على الرغم من إعجاب مَنْ قرأها بها، من جهة أولى، وعلى الرغم من قراءاتي الواسعة في مجال كتابة القصة والرواية، من جهة أخرى. ربما يكون صوتي وحده المهيمن في تجربتي الحالية، كما يرى هؤلاء، ولكن تبقى لهذا الصوت دلالته التي يمكن أن يكشف عنها الدارسون في المستقبل، وعن تطور التجربة إلى الحوار، وتوظيف تداخل الأصوات.

* معظم هذه القصائد نُشر على صفحتك في "الفيسبوك"، ما الذي منحك إياه هذا الموقع في الكتابة على مستوى التجربة نفسها، وعلى مستوى لغة الشعر؟

* * إن لمواقع التواصل الاجتماعية أهمية كبيرة تلعبها في حياتنا، ومن الخطأ ترك الاستفادة منها. لقد أوجد " الفيسبوك " فضاءً رحبًا من الحرية المطلقة، وجعل من العالم قرية صغيرة نتواصل من خلاله مع الآخرين في أغلب دول العالم. وهذا ما وجَّه الفيسبوك إلى تقديم رؤية جديدة للإبداع في مضمونه وحجمه.. يشجعني على البوح، ويسهم في تداول النصوص الطازجة بين الأصدقاء والقراء بسهولة وسرعة، بحيث لم أعد أشعر أنني بحاجة إلى الصحف والمجلات ودور النشر. لقد أثر الفيسبوك في تجربتي الشعرية، وجعلها قابلة للانتشار لحظيًّا، فيقرؤها آلاف المشتركين، وهذا يعطي

https://www.books4arab.com

الإحساس بأن لي مكانًا معينًا على خارطة الإبداع، هذا الإحساس لا تحققه الصحافة الورقية التي تجعلك تنتظر طويلاً حتى يُنشر ما أرسلته إليها، وتجعلك بمعزل عن ردود فعل القراء تجاه ما كتبت؛ فمن خلال الحوار والتعليقات التي يكتبها الأصدقاء سواء أكانوا مختصين بالأدب ونقده أم غير مختصين. ليس من السهل غض النظر عمًّا يُكتب؛ لأن بعضها يثري تجربتي الشعرية، ويجعلني أتنبه إلى أشياء فاتتني أو أغفلتها. هذا التفاعل الحي، يشحن طاقتي على الإبداع المتواصل؛ إذ يتنابني شعور دائم بأن القارئ ينتظر ما سأكتب له. باختصار، يبدو لي الفيسبوك مرآةً، أرى من خلالها شعري في عيون الآخرين، من المؤكد، أنني أكون سعيدة بالرؤية الإيجابية، ولكن من الوجهة المقابلة، ليس يضيرني أن تكون هذه الرؤية سلبية؛ فنحن نبحث دائمًا عن الحقيقة حتى إن كانت موجعة.

* ذكرتِ في محاورة إعلامية بُثت عبر التلفزيون الأردني أنك تُعدِّين لديوان آخر، هل تعتقدين أنك ستواصلين المضي في الطريق نفسها التي بدأتِ بها في ديوان "رقص على وجع الغياب".

** ما زلتُ أرى أن "رقص على وجع الغياب" هو البداية فقط، وانا لديَّ الآن نصوص وقصائد تكفي لديوان آخر، ولكن أحب أن أتقدم بالتدريج؛ حتى تتشكل تجربتي وتنمو، وهذا يحتاج الى وقت وجهد وتعب. ومن طبيعة التجربة الأولى أن تكون محفوفة بالثغرات. وتجاوزها، وفي الوقت نفسه، البناء على النقاط المشرقة، سيجعلان خُطاي المستقبلية واثقة من الأرض التي تطأ عليها. وحقيقة أنا أعشق ديواني هذا، بل أعشق كل حرف فيه. وسأحاول المضي في الطريق التي ارتضيتها لنفسي؛ فأنا امراة حالمة ورومانسية، وأعشق الحياة بكل جمالها. وأعتقد أن هذه الطبيعة التي جُبلتُ عليها كافية لإنتاج قصائد لا تكرر نفسها.

https://www.books4arab.com

* الصوت النسوي في الشعر، آخذ بالانتشار. ما مستوى رضاك عن الاهتمام النقدي به، وماذا تطلبين من النقاد حول تجربتك الحالية "رقص على وجع الغياب"، والتجربة التي تُعدِّين لها؟

* * بكل بساطة، أعتقد أن الصوت النسوي، في هذه المرحلة، تطور كثيرًا عن السابق، وأن المرأة نفسها، أصبحت قادرة على المشاركة في بناء وتطوير الشعر ونقده، بعد أن عاشت ردحًا من الزمن مهمَّشة، وبعيدة عن الأضواء. وللانفتاح الثقافي والمعرفي والاجتماعي الذي شهده العالم مؤخرًا أثره الكبير في تسريع ذلك. إضافة إلى الوعي بدورها المهم في بناء الحضارة إلى جانب الرجل، وليس من المبالغة في شيء القول: إنها تشكل نصف المجتمع، إن لم يكن أكمله؛ لأنها التي تُنجب النصف الثاني، وتعتني بتربيته بحكم "الأمومة". ليس ما أقوله تحيزًا مني إلى صف المرأة، ولكن هذا ما يحدث. والمرأة بطبيعتها قادرة على وصف مشاعر المرأة بجرأة وصدق أكثر مما يمكن أن يفعله الرجل، وربما يعود ذلك إلى أسباب تتعلق بخصوصية العاطفة الأنثوية، وكونها تعبر عن صوتها بالنهاية، وعن صوت بنات جنسها من خلال ذاتها الأنثوية الأكثر إحساسًا. أما بالنسبة لمستوى الرضا عن اهتمام النقاد بالصوت النسوي، فأتمنى ألاَّ يقترن النقد بوجود جنسين في الشعر: جنس ذكوري، وجنس أنثوي؛ لأن هذا التصنيف للأدب مجحف للطرفين كليهما، والنقد يجب أن يُوجه للنص نفسه، والقضية التي يعالجها، والظروف التي أسهمت في تشكيله، وغير ذلك من القضايا الفنية، بصرف النظر عن جنس الشاعر. إنني مع النقد الذي يتوخَّى الموضوعية، وبخصوص ديواني "الرقص على وجع الغياب"، أعتقد أنه نال قسطًا وافرًا من نصيبه في النقد، وأن الآراء التي طُرحت حوله محط احترامي، وسأعمل جاهدة على مراعاة عدم الوقوع بالثغرات التي أُشير إليها؛ لأنها صادرة عن أساتذة ورواد بالوسط الثقافي، ويستحقون منا ـ نحن الشعراء ـ

https://www.books4arab.com

التقدير. وكما أسلفتُ: ما زلت في أول الطريق، ولديَّ الاستعداد الكامل للتعلم والاستفادة من خبرات وتجارب الآخرين؛ كي أكون راضيًا عمًّا أدفع به للقارئ.

* بما أنك تنشرين شعرك على "الفيسبوك" قبل صدوره ورقيًّا، ما الرسالة التي توجهينها لقراء صفحتك، بشكل خاص، وقُراء شعر المرأة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، بشكل عام؟

* * كما أشرت في السابق، فإن عالم الفيسبوك، إضافة إلى مواقع التواصل الاجتماعية الأخرى، عالم جميل وراقٍ ومدهش لنشر الكلمة الصادقة والمبدعة لكل محبي الكلمة. وفي هذا الكون الجميل، قراء صفحتي هم بالحقيقة أصدقائي، وأقدم لهم تحية محبة واعتزاز؛ لتواصلهم الدائم معي، وعبق كلماتهم التي تثري صفحتي، فتجعلها أجمل برقي حضورهم فيها، ومحبتهم المدهشة للشعر التي تجعلني أشعر بالسعادة. ورسالتي إليهم، وإلى قراء شعر المرأة خصوصًا رسالة بسيطة، مضمونها: ليس بالضرورة أن كل ما تكتبه المرأة من شعر يعكس تجربتها الذاتية أو مشاعرها التي تجول في داخلها فعلاً؛ لأن المرأة، في النهاية، كتلة من الأحاسيس والمشاعر الفياضة، تحاول نقلها على الورق لتبث الحياة في الأشياء. إن المرأة الحقيقية ليست بالضرورة أن تكون الشاعرة التي تنقل الحقيقة، على مستوى المرور بالتجربة التي تعبر عنها؛ إذ ليس بالضرورة أن أموت كي أعبر عن الموت، يمكنني أن أكون أي إنسان في الشعر، وإن بحثت عني في الشعر؛ لتطابقني مع الواقع، فلن تجدني. فأتمنى أن نقرأ ما تكتب المرأة من منطلق أننا نقرأ شعرًا، وإلاَّ نحارب إبداعها، ونتطرف في إصدار الأحكام عليها؛ لكونها امرأه. هناك تجارب نسوية شعرية وقصصية رائعة ومدهشة، ولدينا رائدات في هذا المجال على مستوى الوطن العربي وفي العالم. لهذا كله، أتمنى من الرجل، في مواقعه المختلفة: الناقد، والقارئ.. أن يكون الداعم الأول والأخير للمرأة المبدعة؛ لأن الوقوف إلى

https://www.books4arab.com

جانبها، ليس سببه أنها المرأة الضعيفة، بل المرأة القوية بـه، وبنقـده البنـاء، وبتشـجيعه على أن يكون للكلمة المكان اللائق بها. حينما يحدث هذا، سيكون لدينا أدب نسـوي متوازن في العلاقة مع الرجل، وليس منحازًا للمرأة وقضاياها، ولا يقـف مـن الرجـل موقف العداء، أو مَنْ يتربص بها.

* أخيرًا، بماذا تحلم سناء خـوري المـرأة البسـيطة في حياتهـا اليوميـة، وسـناء خـوري الشاعرة في حياتها الأدبية؟

** أحلامي على الصعيد الشخصي أحلام وأمنيـات امـراة عاديـة وبسـيطة، تعشـق الحياة، وتريد أن تحيا بهدوء بعيـدًا عـن الفوضـى والتشـتت. وأن تكـون حياتنـا: أنـا وأسرتي سعيدة؛ فأحقق لأبنائي ما يطمحون إليه. أما على الصعيد الأدبـي، فـأتمنى أن أمتلك الوقت والمساحة المناسبة من الحرية؛ لتقديم الكلمة بأسلوب جيد يرضـيني، وفي الوقت نفسه، يرضي جميع الأذواق؛ لأن الكلمة هي مادتنا التي نحرك بها الحياة، وهـي في حقيقتها، ليست سوى تشكل لصورتنا أمام الآخرين، ومـا أتمنـاه، أن تكـون تلـك الصورة مدهشة على الدوام.

https://www.books4arab.com

4 مريم جبر فريحات

حوار: إبراهيم أحمد ملحم، عجلون، 28 إبريل 2015.

في تفاصيل الحياة

* سأترك لك رسم الملامح الرئيسة من شخصيتك للقارئ، فمن هي مريم جبر؟

** كاتبة أصابتها لوثة الكتابة والعرافة، فاستعذبتِ الحكي لتكون، ويكون للحياة معنى آخر غير العيش كيفما اتفق.. أنجزتُ للآن أربع مجموعات قصصية ورواية واحدة، ثلاث مجموعات منها منشورة، أما الرابعة، فما زالت مخطوطة إلى جانب الرواية. وفي مجال النقد، أصدرتُ للآن خمسة كتب منشورة، ولي كتاب آخر ما زال مخطوطًا. إضافة إلى المشاركة في عدد من الكتب النقدية، وعدد من البحوث النقدية المنشورة في مجلات علمية عربية.

* هذه الإنجازات على الصعيدين: الإبداعي والأكاديمي، تؤكد على أن وراءها ثقافة واسعة، فما العوامل التي أسهمت في تشكيل ثقافتك، والمؤثرات التي حرَّضت على الكتابة؟

* * ثمة عوامل مختلفة ومؤثرات تسهم في تشكيل ثقافة المبدع، وتشكّل مع الزمن مرجعياته الخاصة التي تبدأ من ذاته ورؤيته للعالم، ثم المصادر الثقافية التي تحددها قراءاته العامة وقراءاته في الأدب والأنواع الأدبية التي تستهويه، إضافة إلى معطيات الواقع التي لا فكاك منها في التأثير في تجربته، بل وتوجيهها أحيانًا. ومجمل تلك

https://www.books4arab.com

العوامل كان لها تأثيرها في تجربتي الإبداعية والنقدية، بدءًا من الكتب القليلة والأوراق الصفراء التي وجدتها تقبع في زاوية من البيت. القراءات الأولى لا بدَّ من أن تترك أثرها في التكوين النفسي والفكري ومن ثم الإبداعي للكاتب. ومثل كثير من أبناء جيلي، أخذني شغف القراءات الأدبية أولاً، ومن ثم شدَّني علم النفس وتحليلاته لبنية الشخصية. كنت قد وجدت في بيتنا عددًا قليلاً من الكتب لكل من: المنفلوطي، وطه حسين، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وغيرهم. ووجدتُ عددًا قليلاً أيضًا من المجلات، منها: العربي، والمقتطف، وصوت الجيل. لكن كتب الشعر: قديمه وحديثه، استهوتني أكثر من القصة والرواية، وربما لهذا بدا أثرُ الشعر واضحًا في لغة القصة القصيرة التي راحت تميل إلى الشعرية في اللفظ والتركيب والإيقاع، وهذا ما تجلَّى في نصوص "فتنة البوح" على وجه الخصوص.

* حصلتِ على الدكتوراه في الأدب العربي، إلى أيِّ مدىً تعتقدين أن التخصص يسهم في ارتقاء مستوى الكتابة الإبداعية؟

* بشكل عام، ومن خلال النظر في تجارب أدباء ممن لا توجد صلة قريبة أو مباشرة بين تجاربهم الإبداعية وتخصصاتهم العلمية أو الأكاديمية، يبدو أن أثر التخصص يظل محدودًا، لكن مسؤولية المتخصص في الأدب ونقده تصبح أكبر وأعقد، وعليه أن يستثمر معرفته وقراءاته في الأدب والمناهج النقدية من أجل تجويد عمله الإبداعي، وعليه أن يكون قادرًا على الوقوف على مسافة ما مما يكتب قبل النشر وبعده، فيعيد تقييم نتاجه، ويتقبل في الآن نفسه تقييم الآخرين له، مستثمرًا في كل ذلك ما حظي به من علم في مجال تخصصه. وتحضرني هنا نصيحة أحد أساتذتي الذي استشرته في توجُّهي الأكاديمي في أولى مراحل الدراسات العليا؛ فقد نصح لي أن أبتعد عن الأدب والنقد، وعلل ذلك بقوله: لأنك ستجدين نفسكِ أمام خيارين أحدهما صعب؛ فإمَّا

https://www.books4arab.com

أن تجيدي الكتابة والإبداع أكثرَ وأعمق، وإما أن تتوقفي عن الكتابة. وكعادتي لم أستجب للنصيحة، ولم أتوقف عن الكتابة.

* هل ترين أن عملكِ الوظيفي (عميدة كلية الآداب في جامعة عجلون) قد سلبكِ كثيرًا من غزارة الكتابة، وعقد الأمسيات القصصية؟

* بشأن عملي الإداري عميدة لكلية الآداب، وقبله رئيسة لقسم اللغة العربية، وقبلهما رئيسة لقسم العلوم الأساسية (اللغة العربية، واللغة الإنجليزية، ومتطلبات الجامعة)، أستطيع القول: نعم، هذا العمل سلبني غزارة الكتابة التي كنتُ عليها، بل سلبني حرية الكتابة ذاتها، وحدَّ كثيرًا من نشاطاتي الأدبية والثقافية، والتواصل مع الوسط الأدبي والثقافي بشكل عام. وآمل، في قريب الوقت، أن أعود إلى محاضراتي وتواصلي مع طلبتي وكتابتي، وأن أتمكن من إنجاز ما ظل عالقًا ومؤجلاً من مشاريع إبداعية أو نشر.

* كيف تعيشين، في نهاية الأسبوع، في الإجازات.. هل هي فرصة للكتابة أم للاحتكاك بالناس، أم لكليهما؟

* * نهاية الأسبوع غالبًا ليست لي/ الكاتبة، وإنما هي للبيت وللأسرة، ولإنجاز المؤجل من الالتزامات الاجتماعية، وإن كنتُ أسترق بعض الإجازات التي تفرضها أحوال الطقس مثلاً، لقراءة كتاب أو استكمال كتابة نص.

* الإجابة السابقة، يترتب عليها السؤال: هل هناك طقوس خاصة تسبق اللحظة الصفر للكتابة؟

* * الرأيُ عندي أن الكتابة ليست بحاجة إلى طقوس؛ لأنها عملٌ واعٍ يتحوَّل بموجبه كون الأهواء والأحاسيس والأفكار إلى رموز وعلامات خطِّية اعتباطية، أمَّا القول

https://www.books4arab.com

بطقوسيَّة الكتابة فضرب من الأقاويل الذاتية التي تنحو منحى رومنطيقيًّا، وتنزع إلى تنفيق المبدع في سوق التبادلات اللسانية بصورة تضفي عليها هالة أسطورية تعيده إلى سيرته الأولى، فتصله بعالم السحر والآلهة، وتمكّنه من أن يغدو من جديدٍ ملاكَ الحقيقة الذي يترنَّم بأناشيد الآلهة؛ لينتج بأقواله الأدبية العمل الإنجازي المحدث لأثر يُرى رأي العين. والحالُ، أن الأبنية الثقافية والتقنية قد تغيَّرت؛ إذ إن اختراع المطبعة ونشأة الحقول الأدبية والمدارس النقدية وقوانين النشر والتوزيع.. كل هذا أضفى على الفعل الإبداعي الشيء الكثير من العقلانية. أمَّا إذا أردنا أن نتحدث عن طقوسية الكتابة، فإن الأمر لا يعدو في تقديري الاستعداد الذهني والتهيُّؤ النفسي للكتابة بعيدًا عن كل ما من شأنه أن يشدَّني إلى اليومي الرتيب وعُودِ الحياة اليابس والخطوط المغلقة؛ لأن العمل الإبداعي لا يكون إبداعيًّا إلاَّ إذا قال الصمتَ الـمُداخِلَ لذواتنا، وتلبَّس بها، وشدَّها إلى لحظة آسرةٍ تعرجُ بي إلى مدارات الغياب.. بهذا الاعتبار، نرى أنه ليس من طقوسية في الكتابة إلاَّ بما يمكن وصفه استعادة لحظة تنقدح في الذهن كالبرق الخاطف، فنشعر بأنه هناك دائمًا ما يمكن أن يُقال ويُضاف إلى التجربة الإنسانية؛ لذلك، ليس لديَّ وقتٌ محدد للكتابة ولا طقوسٌ متعمَّدة، لكني أتهيأ لطقوس قصصية محتملة.. ظهيرة اليوم تبدو أحيانًا أكثر ملاءمة من هدوء الليل، وطاولة المطبخ تبدو أحيانًا أكثر راحةً من طاولة المكتب والكرسي الوثير. وكنت قلتُ عن شأن القصة عندي: إنها استكشاف للذات أمام الآخر بحثًا عن علاقة أكثر حميميةً وبياضًا. أتكئ في هذا على المحمولات الرمزية للمكان، وللأب، وللأم، وللآخر/ الرجل، تلك المحمولات التي حُدِّدت وتحدَّد معها لونُ اللغة وشكل السرد الذي أعترف الآن بأنه كان آسرًا وخادعًا فيما يخص ذات الكاتبة في مواجهة الآخر المفترض وجوده وهو القارئ/ الطرف الآخر في لعبة الغواية، لعل الكتابة تمثل الشكل الذي أريده لي، أو لعله الشكل الذي أرفضه مني.. مثل كل المرفوضات التي يغوينا اجتراحها فنمتثل

https://www.books4arab.com

طائعين لفتنة اللغة التي تحيل إلينا، فتغوي الآخر بالتقاط صورة أخرى مختلفة لنا، غالبًا ما نتنكَّر لها، وفي أحسن الأحوال، نمنحُ الآخرَ حرية التأويل إمعانًا في الغواية وإعلاءً لشأن النص لا لشأنه!

في التجربة القصصية

* بعض الكاتبات يرفض تسمية "الأدب النسوي"، والبعض الآخر يؤيد هذه التسمية، أين تصنفين نفسك، ولماذا؟

* * إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ تمتُّع المرأة بهبة الكلام أو فتنة البوح قد اقترن بنشأة الإنسان الحديث وبمفهوم الفردانية التي تقتضي أن يكون لهذا الإنسان مظهر ومخبر، فلا مندوحة من استخدام تسمية "الأدب النسوي" لاسيَّما أن المرأة كانت في المجتمعات القديمة محرومة من حقِّ البوح، وكان الرجل بما له من هيمنة ذكورية وصيًّا على صوتها. وحسبنا دليلاً، على هذا الأمر، أن ما يعرف ببلاغات النساء وأدب النساء وفقه النساء.. ألّفه رجال، ممَّا يؤكد احتجاب صوت المرأة عنها والتغطية على كل ما يمتُّ بصلةٍ إلى الأنثوي. لهذا الاعتبار، أرى أن "الأدب النسوي" ضرب من التأليف يكتبه صنف من النساء، أقصد المرأة المبدعة. أما موضوعه، فكل ما يمكن أن تبوح به المرأة. وما أنبِّه عليه أن هذا التأليف اقترن بالقص؛ إذ وجدت المرأة المبدعة فيه كلَّ ما من شأنه أن يمكنها من ممارسة حقِّها في الكلام، وإنشاء عالم قصصي تظهر به على عالم الذكور، خاصة أن الكتابة القصصية عمومًا تسمح بالخروج عن السبل المسطورة التي خطَّتها الهيمنة الذكرية. ومهما يكن من أمر هذه النزعة النسوية، فرؤيتي للعالم لا تنفصل بأيِّ حال من الأحوال عن إطارها الإنساني، وذلك انطلاقًا من اتصال هذه الكتابة بالمفهوم الواسع للحرية والتحرُّر؛ لأن الكتابة مغامرةٌ واعية تطرح الأسئلة الحارقة، وتنفذ بنا إلى عوالم الصمت.

https://www.books4arab.com

* "فتنة البوح" مجموعة قصصية، يلفتُ عنوانها النظرَ إلى المرأة العربية المكبوته التي لا تجدُ مَنْ تبوح له سوى الكتابة، فما القضايا التي تؤرقها؟

* * "المرأة العربية المكبوتة" تعبيرٌ يحمل هو الآخر أثر الهيمنة الذكرية؛ لأن مصطلح "الكبت" تُعلّق به العديد من الأحكام المعيارية والدلالات المستهجنة. وأرى أن فتنة البوح قول محرِّرٌ للأنثوي من كل أشكال التغطية والهيمنة. ولا أنكر أنني مارست حقّي في الكلام وصرفته من جهة العبارة وسجلاّت القول والصور المجازية والضمائر إلى مدار مفارق للتمركز الذكوري الذي تشكّله المواضعات والأعراف. من هنا، تنكشف واحدة من القضايا التي تطرحها فتنة البوح، وهي اكتشاف الذات فيما تقوله وما لا تقوله، والنفاذ بها إلى عالمها الأول بعيدًا عن الظلال التي نحتتها مؤسسات صناعة الاعتقادات وإرادة الحقائق.

أمّا ديدني في كلّ ذلك، فهو تشكيلٌ قصصيٌّ يؤلّف بين الحلم والواقع، والوعي واللاوعي، والواجب وغير الواجب.

وأزعم أن كتابتي القصصية محفوزة بتحرير الأنثوي، ويتحقّق هذا العمل التحريري على أساس مبدأ الغيرية أو بالأحرى على قاعدة "بالأضداد تُعرف الأشياء"؛ فالنصوص القصصية التي أكتبها تنطوي على إحراج تلك التصوُّرات الموبوءة التي تختزل المرأة في الشرف والسرّ والخداع، فتغدو كائنًا ينضحُ غوايةً، لا يعترف بالحدود، يدمر - بجنونه وشوقه القاتل - كلَّ ما يقف أمامه. وتلك في الجملة تصوُّرات ذكورية تنأى بنا بعيدًا عن هوية المرأة ولا تزيدنا إلاَّ جهلاً بها. وتأسيسًا على هذا الاعتبار، لا يقف مدى التحرير عند المرأة والأنثوي، وإنما يطال الرجل أو بالأحرى عالم الذكورة.. ألمْ تتوسّل جدّتي شهرزاد بالقص؛ لتحرير بنات جنسها من جنون شهريار؟! ألم تروّضه وتتحوّل به من كائن دموي يقتل الحياة إلى كائن محبٍّ لها ولشهرزاد نفسها؟! وأرجو ألاّ يذهب

https://www.books4arab.com

الظنُّ إلى أن فتنة البوح قد جعلت المرأة تبوح بكل التفاصيل؛ فالبوح لا يعني ضرورةَ قول كلِّ شيء؛ فهناك دائمًا أمرٌ ما نرجئ قوله إلى نصٍّ آخر.

* هناك نقاد يطابقون بين النص الأدبي وحياة كاتبه، ما رأيك في هذه المطابقة من خلال مجموعتك التي أشرنا إليها؟

* * لا يمكن أن نعقد مطابقةً جامعة مانعة بين نصوصي الأدبية وحياتي الخاصة؛ فالمطابقة بين الأثر الأدبي والمؤلف مسألة قديمة ولَّى عهدها؛ فقد ساد هذا التصوُّر زمن سيطرة فلسفة اللغة على الدراسات الأدبية انطلاقًا من البحث في علاقة هوميروس بملحمة الإلياذة والأوديسة. ويعزى انتشارها أيضًا إلى سيطرة الوضعانية والتاريخية على الفكر، وانتشار ضربٍ مخصوص من المقاربات، مثل: التاريخ الأدبي، وسوسيولوجيا الأدب، والتحليل النفسي للأدب، إلاَّ أنه مع الشكلانيين الروس والنقد الجديد والدراسات البنيوية ـ التي وجهت عنايتها إلى وصف العمل الأدبي والبحث في تشكُّله ونظامه ـ يحتجب المؤلِّف. أمَّا إذا أردنا أن نفكر في صلة ترصد أثر تجربتي فيما أكتب، فليس أمامنا سوى تلك الحاجة إلى تجريد العالم بمقولات سردية أطوِّعها لفهم العالم وبناء معرفة لا تخلو من التأمل والعمق الإدراكي.

* أنتِ كاتبة ناقدة، إلى أيِّ حدٍّ يتدخَّل النقدُ في توجيه دفَّة، أو ضبط النص في أثناء الكتابة، وما بعدها؟

* أنا أميّز فيَّ شخصيةَ المبدعة من شخصية الناقدة؛ فبمجرَّد أن أستعيض عن ضمير (الهو) بضمير (الأنا) أدخلُ إلى عالم الأدب والكتابة. أمَّا الحدُّ الفاصل بين العالمين، فهو أنني ألتزم الدقة واليقين والصرامة في كتاباتي النقدية، ولا يعني هذا أنها تعوزني في كتابتي الإبداعية غير أنني أحسُّ بأن أمرًا ما يحدث بالكتابة ولا سلطان لي عليه، وأحسُّ أنّ هناك شيئًا ما يحتاج إلى أن يُقال، وحسبي أنني أكتبُ؛ لأتعرَّف نفسي فلا

https://www.books4arab.com

أغترب عنها، وهو ما من شأنه أن يجعل الكتابة عندي شبيهةً بالعَوْد الأبـدي إلى لحظـة بداية لا تفارق عملَ البدء. والذي يترتَّب على هذا الإقرار هو أن النقـد لا يتـدخَّل في توجيه كتابتي؛ لأنني لا أكتب بعقل نقدي، شريعته سابقيَّة الإضمار والترصُّد، ومـؤدَّى هذا الإقرار أن العقل النقدي يُصادر كلَّ نزوع إلى الخلق، وقد لا أجانب الصـواب إذا ذهبتُ إلى أنه يقتل روح الخلق والإبداع؛ لأنه عقل يستصـفي مـن مجمـوع النصـوص القوانين التي يحاصر بها كلَّ عمل إبداعي، وهو في الحقيقة منحى تفسيري وثيق الصـلة بالوقائع الطبيعية لا الإنسانية.

* بعد نشر قصة ما أو مجموعة قصصية معينة، هل تشعرين أنك تسرعت في النشر، أو ينقصها شيء معين فاتك؟

* * تقتضيني النُّصفة أن أعترف بأن هذا الشعور ينتـابني مـع كـل عمـل أدفـع بـه إلى المطبعة؛ لأن نشر العمل، كما أرى، هو أحد أشكال العنف التي تُمـارَس علـى العمـل الإبداعي بانتزاعه من مجاله الحيوي الأول، فيظل حينئذ يردِّد وجع غياب أمومته الأولى أو أبوَّتـه؛ لهذا أشعر في كلِّ مرة يخرج فيها العمـل إلى النشـر أنـني تسـرَّعت، وينتـابني شعور بسريَّته الّتي تجعله مستغلقًا متأبـيًا على القراءة المنصفة مـا دام قـد انفصـل عـن جنَّـته الضائعة. هذه السريَّـة، ليست سمة سالبة وإنما هي جـوهر كـلِّ عمـل نصـطلح عليه بالعمل الإبداعي.

* ما النص الذي تتمنى مريم جبر أن تكتبه في المستقبل؟

* * ليس ثمة نصٌّ أتمناه؛ ثمة نص يتشكَّل في اللاوعي منِّي، ويظل خاضعًا لأثر البيئة والزمان واليومي، إلى أن يتمرَّد عليَّ ويخرج مُعلنًا وجوده في شكلٍ إبداعي ما.

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

خاتمة

تألف هذا الكتاب من بابين اثنين، جاء **الباب الأول** (النظرية) قائمًا على فصلين، الأول عنوانه (الأنثوية: الذاكرة والنظرية)، انتهى إلى أن نظرة الشعراء لمزاحمة المرأة للرجل على قول الشعر، كانت مشوبة بمعنى "الاسترجال"، وهو ما عزز ارتباط الشعر بالفحولة، وارتباط الأنوثة باللين والضعف، وقد انتقل الأمر إلى النقد فذموا الشعر الذي يتضمن كلمات الرقة في قصائد المديح والفخر؛ لكونها أنثوية. في حين، استمرت المرأة بالبوح من خلال سردها، وأغاني الهدهدة للأطفال. وانتهى الفصلُ إلى أن المسكوت عنه، هو أن كتابة الشعر تحتاج إلى أن يبقى المرء متوترًا، ومحركًا للقوى الخارجية من حوله؛ لتبقى مثيرة لهذا التوتر، وهذا ما لا يرضاه التفكير البطولي للمرأة. ولهذا، أُقصيت المرأةُ عن الشعر، وهُمِّشتْ مَنْ تقوله. أما معنى "الأنثوية" كما يطرحها الكتاب، فتعني البحث عن خصائص التعبير عن المرأة سواءً بلسانها أو بلسان الذكر الذي يحمل همها، ويتبنى الدفاع عن قضاياها ضد الكبت والتسلط والتهميش؛ لأن الفن في النهاية يهبنا هذه القدرة على التعبير. وفي هذه الحالة، يمكن القول: لدينا "أدب نسوي"، إذا قصدنا ما تكتبه الأنثى دون الالتفات إلى كونه يلامس خصوصيتها من عدمه، وهو ما يوقعنا بإشكالية دقة التسمية في التعبير عن المعنى. ويمكن القول: ليس لدينا "أدب نسوي"، إذا قصدنا ما تكتبه الأنثى عنا وعن الآخرين، وهو ما يوقعنا، أيضًا، بالإشكالية نفسها. وهذا ما يفرض تسمية "الأنثوية في الأدب" خروجًا من الدوران في الحلقات المفرغة نفسها، والالتصاق الكريه بتناول واستعراض الآراء: شرقية وغربية، قبل البدء بقراءة الأدب نفسه، كما يفعل غالبية النقاد. وعن الأدب النسوي في الأردن، أكد الفصلُ النفورَ عند النقاد والمبدعين على حد سواء من هذا

https://www.books4arab.com

الوقوف عند معنى 'الأدب النسوي'، بوصفه عقبة تحول دون قراءة الأدب نفسه، بعد أن تخطَّى تعبير المرأة عن التسلط الذكوري إلى التعبير عن الإنسان وقضاياه في الحياة اليومية والمصيرية بجرأة وشمولية، متضمنًا الثقافات والفلسفات العالمية، علاوة على التقنيات الفنية الموظفة فيه ببراعة.

أما الفصل الثاني، فكان عنوانه (الأنثوية: التفكير النقدي)، انتهى إلى أن الشاعرات والكاتبات أنفسهن، يرفضن تسمية 'الأدب النسوي'؛ لأنها تضعهن بمستوى إبداعي أقل مما ينتجه الشعراء والكتاب، وتستجر حزمة من الموروثات التي تتربص بهن. وقد ترتب على ذلك، رفض تسمية 'النقد النسوي'؛ لكون ما يتناوله الناقد غير مُتَّصف بالنقاء، وانهيار معنى 'الخصوصية' أمام تعبير الرجال بألسنة النساء، وتعبير النساء بألسنة الرجال، ما يؤكد الحاجة إلى تبنِّي تسمية 'الأنثوية في الأدب' بصرف النظر عن جنس منتج النص. والتفت الفصلُ إلى أن اعتداد الكتابة الإنثوية بالثقافة قد رفدها بمقومات القوة التي تمكنها من تقديم نصوص لا تقل منزلة عمَّا يقدمه الذكور، إضافة إلى ارتفاع سقف الحرية فيها؛ لكون ما تكتبه الأنثى يمثل وجودها الذي لا تقبل قيودًا تكبله، وهكذا، أكثرتْ في كتاباتها من الحديث عن الجسد بوصف ما حدث من تهميش وإقصاء لها عن الكتابة، كان بسبب جسدها، فجعلته مثقلاً بالرموز الفنية، وربطتْ الحظوة به مسبوقة بالحظوة بقلبها. وانتهى الفصلُ إلى تأكيد أن هذه الكتابة الأنثوية تحتاج إلى جهود نقدية تواكب إنتاجها، بعيدًا عن السلبيات التي جعلت النقد نفسه مترهلاً، وغير قادر على تأدية مهمته في لعب دور الوسيط بين الشاعر ممثلاً بنصه والقارئ، وأهمها: المحاباة، والشللية، والإشاحة عن تناول العمل الأدبي المطبوع محليًّا، وتقصُّد الكتابة عن الأنثى الأكثر شهرة ونفوذًا؛ لأن النص الجيد هو الذي يحظى بالبقاء بصرف النظر عن رؤية الناقد التي تشكَّلت في ظل تلك السلبيات.

https://www.books4arab.com

وتألف الباب الثاني (التطبيق) من سبعة عشر فصلاً. ذهب **الفصل الأول** (الأنثوية الأمومية) إلى أن الكاتبة امتنان الصمادي، قد خاطبت القارئ من موقعها كاتبة، وكأنها "الأم الساردة" لأبنائها الممتدين في الجغرافيا الكونية. وكشف **الفصل الثاني** (الأنثوية الواقعية) الجوانب العادية المألوفة في حياة الأنثى، في قصص الكاتبة حنان بيروتي، حيث الإذعان للسلطة الذكورية وتمثلاتها السلبية، على الرغم شعور المرأة الحاد بالانكسار تجاه ما يحدث. وألقى **الفصل الثالث** (الأنثوية الانشطارية) الضوء على فظاعة انشطار الذات على نفسها، كما بدا عند الشاعرة لانا راتب المجالي، جراء علاقتها المستفزة بالذكر، وبحثها عن أسرار الوجود من أجل إعادة تشكيل الذات وفق ما تريد. وانتهى **الفصل الرابع** (الأنثوية الصوفية) إلى أن الشاعر مازن شديد يعبِّر عن تمزق الروح (الأنثى) في عالم طغت عليه المادة، وخلا من الإنسان بوصفه قيمة، فنادى مَنْ يعشق بصوت الأنثى التي تنتظر حبيبها (الذكر)؛ ليخلصها مما آلت إليه الحياة. وتوصَّل **الفصل الخامس** (الأنثوية الهامشية) إلى أن المرأة في قصص الكاتبة أميمة الناصر، بقيت مهمشة في سني عمرها جميعها، وواقعة تحت قهر السلطة الذكورية، ولكنها بقيت تنبض بالحياة، وعزيمتها قوية، وتؤدي أدوارها بكفاءة؛ لأنها راضية بما قسم الله لها. ونقل **الفصل السادس** (الأنثوية الشاعرية) إحساس الأنثى تجاه الكلمة التي تكتبها؛ إذ تعدها، الشاعرة مها العتوم، الحياةَ بأقوى تجلياتها، ولهذا حاولت إقناع الذكر بألاَّ يعادي الكلمة؛ لأن جمالياتها ستنعكس على حياتهما المشتركة. هذا على صعيد الشعر، أما على صعيد الحكاية أو السرد، فقد رسَّخت الكاتبة سناء شعلان، في **الفصل السابع** (الأنثوية الدونية)، فكرة نشأة الحكاية الأنثى مع الكاتبة، وكأنها الحياة أو ما يهبها الرغبة في الاستمرار؛ فهي التي تنتشل الذات من الرؤية الدونية للأنثى منذ ولادتها، ومن خلال تحريك الأحداث والشخصيات، تغيِّر ما تريده وفق رؤيتها. وأكَّد **الفصل الثامن** (الأنثوية الضحية)، أن الرجل، في قصص الكاتبة سامية العطعوط،

https://www.books4arab.com

جعل المرأة ضحية أفعاله؛ لكونها الحلقة الأضعف، فحوّل حياتها إلى سجن كبير ولعب فيها دور السجّان. واستطاعت قصة الكاتبة مسيد المومني، كما بيّن **الفصل التاسع** (الأنثوية الانفتاحية)، أن تتخطى مسألة الصراع بين الذكورة والأنوثة إلى النفاذ للقضايا التي تلامس وجود الإنسان المعاصر عالميًّا، فتناولت الهجرة غير الشرعية إلى أوروبا، واستغلت في القص تقنيات فنية مختلفة، ووظفت (الماوراء) ممزوجًا بالأمومية. ورصد **الفصل العاشر** (الأنثوية الصِّدامية)، تحريك الكاتبة ليلى الحمود شخصيتيها: الأنثى الشرقية، والشاب الغربي؛ لتأكيد أن الشرق يبقى شرقًا، والغرب يبقى غربًا، فأكدت تلك الصدامية التاريخية بين حضارتين: شرقية دافعت عن وجودها، وغربية اعتدت على ذلك الوجود. وهكذا أنهت قصتها بفراقهما. وتتبع الفصل **الحادي عشر** (الأنثوية العبثية) أثر الفلسفة العبثية في قصص الكاتبة جميلة عمايرة؛ إذ سلبت شخصياتها الأنثوية القدرة على الفعل نظرًا لكون شقاء الإنسان فرديًّا، وعبثية إنقاذه من اللاجدوى فيها. وانتهى **الفصل الثاني عشر** (الأنثوية الروحية)، إلى أن الشاعرة ميسون طه النوباني لاذت بعالمها الروحي بوصفه ردَّ فعل على انخراط الذكر في الرؤية المادية للأنثى، وكأنها خاوية من الروح، وقد ألفت في الشعر تلك الروحانية الخالصة. ووجد **الفصل الثالث عشر** (الأنثوية الضعيفة)، أن الكاتبة نردين أبو نبعة، قدمت شخصياتها الأنثوية ضعيفة، وغير قادرة على مواجهة التحديات في الحياة اليومية وحدها، وأنها بحاجة إلى الرجل الذي يقوي وجودها، ويحبها بصدق، بعيدًا عن فكرة الهيمنة والاستلاب والنفعية. وحدد الفصل **الرابع عشر** (الأنثوية التنويرية)، رؤية الكاتبة جواهر رفايعة في قصصها؛ إذ سعت إلى إحداث تغيير في سلوكيات الرجل، تقوم على مبادئ عقلية ونفعية مشتركة حتى تستمر الحياة خاليةً من الرواسب الفكرية والاجتماعية التي توجهها توجيهًا خاطئًا. والتفت الفصل **الخامس عشر** (الأنثوية العشقية)، إلى حاجة الشاعرة سناء خوري إلى الإنسان عاشقًا لروحها، وليس إلى

https://www.books4arab.com

جسدها، وحين يئست من تحقق ما تريد صنعت عاشقها شعرًا، فجعلته يتحدث بصوت ذكوري على لسانها؛ حتى يحظى قوله برضاها؛ لأنها على يقين من أن الشعر يستطيع أن يفعل ذلك؛ لينهي أزمتها في الوجود. وأما الفصل **السادس عشر** (الأنثوية العدوانية)، فقد أكد الكاتب هزاع البراري على لسان الأنثى الساردة، أنها تخرج عن المألوف: اللين، والضعف، والاستسلام.. إلى العدوانية في القول والفعل حين تتعرض ومن تحب من أسرتها إلى القهر والظلم من المجتمع الذي تعيش فيه، وهو ما يجعلها غير مؤمنة بكل القيم والمبادئ السائدة فيه. وتوصَّل الفصل **السابع عشر** (الأنثوية البَوحية) إلى أن الكاتب سمير الشريف جعل السردَ في نصه على لسان الأنثى؛ كي تبوح بما يعتمل في داخلها عبر الكتابة، وتهتم خلالها بالتفاصيل، مقتحمًا بذلك آخر المعاقل التي يستخدمها بعض الدارسين؛ لتعميق خصوصية الأدب النسوي، ومؤكدًا اقتدار النص على المراوغة.

وفي الفصول السابقة جميعها، نجد الثقافة العميقة بادية فيما تكتب المرأة والرجل عن (الأنثوية)، إضافة إلى الفلسفات العالمية السائدة، والتبصُّر بالقضايا الجارية على الساحة محليًّا وعالميًّا. ونجد براعة في توظيف التقنيات الفنية غير المقحمة على النص، وأهمها: المونولوج، وتيار الوعي، والتناص. وهو ما يبرهن على أن الأدب في الأردن يخطو خطوات واثقة في الطريق الصحيحة.

وأما الملحق (نصوص حوارية)، فقد تركتِ النصوصُ الحوارية ـ التي أجريتها مع بعض الشاعرات والكاتبات ـ وهن: جميلة عمايرة، وجواهر رفايعة، وسناء خوري، ومريم جبر ـ الحريةَ للقارئ؛ كي يخرج بنتائج أخرى تُمليها الإجابات عن الأسئلة المطروحة عليهن، والتي غطَّت جانبين مهمين، الأول: يتعلق بتفاصيل الحياة على المستوى الشخصي والاجتماعي ومدى انعكاسهما على الأدب، والثاني: يتعلق

https://www.books4arab.com

بالقضايا الإبداعية والنقدية التي تثيرها كتاباتهن، مع الحفاظ على كونهنَّ مبدعات، ولسنَ ناقدات، وإنْ كان بينهن مشتغلات في النقد. إن قراءة هذه النصوص، تؤكد أننا أمام مبدعات يحملن رؤية نقدية خصبة، لا تقل أهمية عن تلك الرؤية الأدبية التي يحملنها فيما يكتبن.

وبعد، فإن تناولنا للأنثوية في الأدب يُفرز التوصيات الآتية: ضرورة تجاوز البحث في تسمية "الأدب النسوي" إلى قراءة الأدب؛ لأن هذه القراءة هي التي تجعلنا نتقدم للأمام على مستوى الإبداع والنقد معًا. وهذا يعني، أن الناقد اليوم مُطالَب بالدخول إلى النص المعاصر له؛ حتى يظل خطابه النقدي طازجًا، وقادرًا على الربط بين التجارب السابقة محليًّا وعالميًّا؛ فما تُقدمه الأديبات الأردنيات من نصوص تحفل بثقافات، وفلسفات، وتقنيات فنية، إضافة إلى مخاطبة للإنسان الكوني بصرف النظر عن الاختلافات الهامشية (اللون، واللغة، والجنس..)، ليست هزيلة أو ساذجة، إنها نصوص تستحق منا كل اهتمام وتقدير.

https://www.books4arab.com

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

(1) الأزرعي، سليمان:

ـ لعنة المدينة: دراسات في القصة الأردنية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2001.

(2) الأصبهاني، أبو الفرج:

ـ الأغاني، دار الكتب، القاهرة، د. ت.

(3) الأصمعي:

ـ فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت 1980.

(4) إيريغاري، لوسي:

ـ سيكولوجية الأنوثة: مرآة المرأة الأخرى، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية ـ سورية 2011.

(5) البارودي، محمود سامي:

ـ ديوانه، تحقيق: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت 1998.

(6) باقر، طه:

ـ ملحمة كلكامش، دار الحرية، بغداد 1980.

(7) البراري، هزاع:

ـ الغربان (رواية)، دار أزمنة، عمان 1999.

(8) برنس، جيرالد:

ـ المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

https://www.books4arab.com

(9) بيكيت، صمويل:

ـ في انتظار جودو، ترجمة: بول شاوول، منشورات الجمل، ط1، بغداد ـ بيروت 2009.

(10) الجاحظ:

ـ البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1968.

ـ رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1991.

(11) الجوزية، ابن قيم:

ـ أخبار النساء، تحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1982.

(12) الحضرمي، وجيه الدين عبد الرحمن بن عبد الله:

ـ تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، تحقيق: رشيد عبد الرحمن صالح، دار الحرية للطباعة، بغداد 1976.

(13) الحوفي، أحمد محمد:

ـ المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة 1963.

(14) خوري، سناء:

ـ رقص على وجع الغياب (شعر)، وزارة الثقافة، عمان 2013.

(15) داغر، شربل:

ـ المرأة أو الجنس الأدبي، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي (أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، 23 ـ 26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان، 2001.

(16) دريدا، جاك:

ـ مواقع (حوارات)، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1992.

(17) زيادة، مـي:

ـ المؤلفات الكاملة، جمع وتحقيق: سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت 1982.

https://www.books4arab.com

(18) سلدن، رامان:

ـ النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.

(19) السنجلاوي، إبراهيم:

ـ الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، عمان 1985.

(20) الشريف، سمير أحمد:

ـ همس الشبابيك: نص سردي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2014.

(21) أبو الشعر، هند:

ـ تجربتي مع القصة القصيرة، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي (أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، 23 ـ 26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان، 2001.

(22) شعلان، سناء:

ـ أعشقني (رواية)، مؤسسة الوراق، ط1، عمان 2012.

(23) صالح، الطيب:

ـ الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت 2010.

(24) صالح، فخري:

ـ الموقف الجمالي: نقد نسوي أم جزيرة للنساء، ضمن كتاب: خصوصية الإبداع النسوي (أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، 23 ـ 26 آب 1997)، وزارة الثقافة، عمان، 2001.

(25) ابن عبد البر، أبو عمر يوسف:

ـ الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، د. ت.

(26) ابن العربي، محيي الدين:

ـ ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق)، نشره: محمد سليم الأنسي، المطبعة الأنسية، بيروت 1313 هـ.

https://www.books4arab.com

(27) العسال، زينب:

ـ النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

(28) عليان، حسن:

ـ العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي، ط1، عمان 2004.

(29) عمايرة، جميلة:

ـ الدرجات (قصص)، دار أزمنة، ط1، عمان 2004.

(30) الغذامي، عبد الله:

ـ الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991.

ـ المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء 2006.

(31) فرويد، سيجمند:

ـ ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة: اسحق رمزي، دار المعارف، ط5، القاهرة 1998.

(32) الفريح، سهام عبد الوهاب:

ـ المرأة العربية والإبداع الشعري، دار جرير، عمان 2010.

(33) قباني، نزار:

ـ الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، ط16، بيروت 2000.

ـ ما هو الشعر؟ ضمن: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت 1993.

(34) ابن قتيبة:

ـ الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت 1964.

(35) القيرواني:

ـ زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، المطبعة الرحمانية، القاهرة 1931.

(36) القيسي، يحيى:

ـ حُمَّى الكتابة: حوارات في الفكر والإبداع، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان 2004.

https://www.books4arab.com

(37) كيوان، عبد العاطي:

ـ أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2003.

(38) ليتش ب، فنسنت:

ـ النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.

(39) المرزباني:

ـ أشعار النساء، تحقيق: سامي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد 1976.

(40) ملحم، إبراهيم أحمد:

ـ بطولة الشاعر العربي القديم: العاذلة إطارًا، دار الكندي، الأردن 2001.

ـ بنائية المعنى في النص: قراءة في الشعر الإماراتي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2014.

ـ التراث والشعر: دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2010.

ـ التفكير النقدي وتحولات الثقافة: تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2008.

ـ تمرد الأنثى على الشاعر: قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2012.

ـ جماليات الأنا في الخطاب الشعري: قراءة في شعر بشار بن برد، دار الكندي، ط2، إربد ـ الأردن 2001.

ـ في تشكل الخطاب الروائي: سميحة خريس الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2010.

(41) المناصرة، حسين:

ـ النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن 2008.

https://www.books4arab.com

(42) الميداني، أبو الفضل:

ـ مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1955.

(43) ميويك، دي. سي:

ـ المفارقة وصفاتها (ضمن: موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1993.

(44) نلوولف، كريستا:

ـ تاريخ النقد النسوي، ترجمة: فاتن مرسي، (ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ـ القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، تحرير: ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005.

(45) همفري، روبرت:

ـ تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000.

ثانيًا: الرسائل الجامعية:

(46) الحداد، رقية بكر:

ـ تقييم مجلات العلاقات العامة النسوية في الأردن: دراسة تطبيقية على مجلة تايكي، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان 2011.

(47) الزهراني، ندى بنت عطية بن راشد:

ـ تحرير المرأة في الفكر الغربي: دراسة نقدية، أطروحة ماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 1435 هـ.

(48) سعدو، زهية:

ـ التمثل والمحاضرة لأبي منصور الثعالبي: دراسة وتحقيق، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر 2006.

https://www.books4arab.com

(49) الضمور، رنا عبد الحميد:
ـ الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن 2009.

ثالثًا: المعاجم المتخصصة:

(50) العناني، محمد:
ـ المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية ـ لونجمان، القاهرة 2003.

(51) فتحي، إبراهيم:
ـ معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس ـ تونس، 1986.

(52) مدكور، إبراهيم (وآخرون):
ـ المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1983.

ثانيًا: الصحف والدوريات:

(53) الأطرش، ليلى:
ـ (حوار)، أجرته معها: سميرة عوض، صحيفة الرأي (الملحق الثقافي)، عمان، 27 تشرين الثاني 2014.

(54) بيروتي، حنان:
ـ قصص، مجلة تايكي، ع41، عمان، تموز 2010.
ـ قصص قصيرة جدًا، صحيفة الرأي (الملحق الثقافي)، عمان، 29 آذار 2013.

(55) الحمود، ليلى:
ـ شرقية، مجلة أفكار، ع292، عمان، أيار 2013.
ـ ليلة الوداع، مجلة أفكار، ع277، عمان، شباط 2012.

https://www.books4arab.com

(56) خريس، سميحة:

- (حوار)، أجرته معها: شما برس، صحيفة الرياض، الرياض، 13 مارس 2004.

(57) شديد، مازن:

- استراحة الخميس، صحيفة الرأي، الأردن، 30 يونيو 2006.

- ماذا يلزمني؟، صحيفة الرأي، الأردن، 28 ديسمبر 2014.

- وأهتف: أيهذا البهي، صحيفة الرأي، الأردن، 15 نوفمبر 2014.

(58) شعلان، سناء:

- (حوار)، أجراه معها: توفيق عابد، صحيفة الاتحاد (الثقافي)، أبوظبي، 10 تموز 2011.

- (حوار)، أجرته معها: شيما برس، صحيفة الرياض، الرياض، 11 مايو 2006.

(59) الصمادي، امتنان:

- قصص قصيرة جدًّا، صحيفة الرأي (الملحق الثقافي)، الأردن، 15 أيار 2014.

(60) العتوم، مها:

- قصيدتان، مجلة أفكار، ع289، الأردن، شباط 2013.

(61) العساف، مناهل:

- (حوار)، أجراه معها: محمد المرزوقي، صحيفة الرياض، الرياض، 18 مايو 2013.

(62) العمايرة، جميلة:

- الحرب التي لم تقع، صحيفة النهار، بيروت، 8 تشرين الثاني 2014.

(63) المجالي، لانا راتب:

- (حوار)، أجراه معها: هشام عودة، صحيفة الدستور، عمان، 18 كانون الأول 2012.

(64) الناصر، أميمة:

- قصص، مجلة أقلام جديدة، ع22، الأردن 2008.

(65) أبو نبعة، نردين:

- قصص، مجلة أقلام جديدة، ع6، الأردن 2007.

https://www.books4arab.com

(66) أبو نضال، نزيه:

ـ أدب المرأة في الأردن: قراءة وتوثيق، مجلة أفكار، ع289، الأردن، شباط 2013.

(67) النوباني، ميسون طه:

ـ أغمض عينيك، مجلة أفكار، ع272، الأردن، أيلول 2011.

ـ أورثني جدي، مجلة أفكار، ع282، الأردن، تموز 2012.

ثالثا: الإنترنت:

(68) حسان، ريتا:

ـ (حوار)، أجراته معها: سماهر سيادة

امتياز نت (http://imtyaz.net)، 14 أيلول 2013.

(69) سلام، جاكلين:

ـ القصيدة النسوية نافذة نحو أعماق الآخر:

ديوان العرب:(http://www.diwanalarab.com/spip.php?article719)، 1 فبراير 2004.

(70) شعلان، سناء:

ـ (حوار)، أجراه معها: فراس حمودي الحربي

مؤسسة النور للثقافة والإعلام (http://www.alnoor.se)، 4 تموز 2013.

(71) الصمادي، امتنان:

ـ (حوار)، أجراه معها: أحمد الصويري

وكالة أنباء الشعر (http://www.alapn.com)، 17 مايو 2010.

(72) عبد الهادي، إيمان:

ـ (حوار)، أجراه معها: هشام عودة

صحيفة الراكوبة الإلكترونية (http://www.alrakoba.net/news)، 17 ديسمبر 2012.

https://www.books4arab.com

(73) العطعوط، سامية:

ـ أقفاص (قصص)

دنيا الوطن (http://pulpit. alwatanvoice.com)، 28 نوفمبر 2008.

ـ (حوار)، أجراه معها: توفيق عابد.

الجزيرة نت (http://aljazeera. net)، 27 تموز 2014.

(74) المجالي، لانا راتب:

ـ أوراق خريفية ليست صفراء (شعر)

ثقافات (http://thaqafat.com)، 1 يوليو 2012.

ـ نصوص (شعر)

مجلة الجسرة الإلكترونية (http://www.aljasraculture.com)، 26 يوليو 2014.

ـ هواجس رملة (شعر)

ثقافات (http://thaqafat.com)، 26 ديسمبر 2012.

(75) المومني، مسيد:

ـ قارب الموت (قصة)

حوار نيوز (http://hewarjo.com)، 18 يناير 2015.

(76) أبو نبعة، نردين:

ـ لا مبالاة (قصة)

سوالف (http://www3.sawaleif.com)، 29 سبتمبر 2010.

https://www.books4arab.com

المحتوى

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

https://www.books4arab.com

كتب أخرى للمؤلف

أ ـ كتب أكاديمية:

1 - بطولة الشاعر العربي القديم: العاذلة إطارًا، 2001.

2- جماليات الأنا في الخطاب الشعري: دراسة في شعر بشار بن برد، 2004.

3- المترجمون العرب في النقد الأدبي واللغويات: ببليوغرافيا، 2004.

4- دراسات حديثة في الأدب الجاهلي: ببليوغرافيا، 2006.

5- الخطاب النقدي وقراءة التراث: نحو قراءة تكاملية، 2007.

6- قراءة الآخر: القصيدة العربية والنظريات الأجنبية، 2008.

7- التفكير النقدي وتحولات الثقافة: تشكُّل الرؤية في ظل حوار الثقافات، 2009.

8 ـ في تشكُّل الخطاب الروائي: سميحة خريس الرؤية والفن، 2010.

9 ـ التراث والشعر: دراسة في تجليات البطل الشعبي، 2010.

10 ـ منزلات الرؤيا: الشاعر العربي المعاصر وعالمه، 2010.

11 ـ شعرية المكان: قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، 2011.

12 ـ تمرُّد الأنثى على الشاعر: قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، 2012.

13 ـ الأدب والتقنية: مدخل إلى النقد التفاعلي، 2013.

14 ـ النقد التكاملي: إستراتيجية تشكيل الخطاب، 2014.

15 ـ بنائية المعنى في النص: قراءة في الشعر الإماراتي، 2014.

16 ـ الرقمية وتحولات الكتابة: النظرية والتطبيق، 2015.

17 ـ الكتابة الوظيفية لطلاب الجامعات العربية، 2016.

ب ـ كتب تعليمية (بالاشتراك):

18 ـ مهارات التعلم والتواصل في البيئة الجامعية، مطبوعات جامعة الإمارات، العين 2009.

19 ـ مهارات اللغة العربية للطالب الجامعي (1)، مطبوعات جامعة الإمارات، العين 2011.

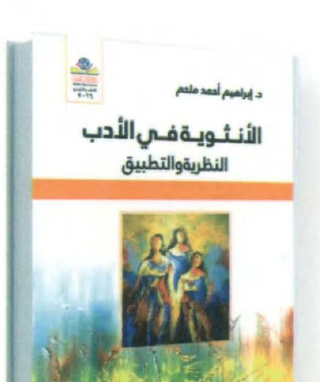
20 ـ مهارات اللغة العربية للطالب الجامعي (2)، مطبوعات جامعة الإمارات، العين 2011.



https://www.books4arab.com


https://www.books4arab.com


https://www.books4arab.com



Feminine in literature
Theory and Practice

modernworldbook

ما زالت معظم الكتابات عن "الأدب النسوي" عالقة في الإشكالية المصطلحية، ومسألة الاعتراف بوجوده من عدمه، وهدر الجهود في الإسهاب بالتأريخ لهذا الأدب قُبيل البدء بتناول النصوص المنتمية إليه حتى إذا أصبحت أمامها وجهًا لوجه، استخدمتها بمنزلة الشواهد على الأفكار المطروحة سلفًا. يحاول هذا الكتاب أن يحدد المعاني الفاصلة بين "الأنثوية" التي يقوم على أساسها، و"النسوية" - التي تشيع تسميتُها أكثر من غيرها - في الكتابات النقدية، إضافة إلى قراءة هذا الأدب من خلال أقوى تجليات الأنثوية في الخطابين: الأدبي والنقدي، بوصف الثاني داعمًا للأول، وليس معوقًا، أو مُنظرًا له.

المؤلف



الاردن - اربد - شارع الجامعة
almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com




9 789957 709976